

ЕВАНГЕЛЬСКИЕ СЮЖЕТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ В.В. ВЕРЕЩАГИНА

Алексей Александрович Дружинин

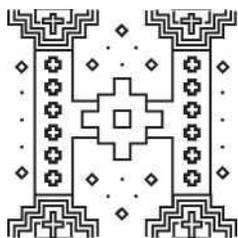
кандидат искусствоведения
доцент кафедры Истории русского искусства Российского
государственного гуманитарного университета 125993, Москва,
Миусская площадь, 6 al-druzhinin@yandex.ru

Для цитирования: Дружинин А. А. Евангельские сюжеты в творчестве В. В. Верещагина // Вестник церковного искусства и археологии. 2020. № 1 (2). С. 70-78. DOI: 10.31802/2658-5111-20201-2-70-78

Аннотация

В наследии русских реалистов второй половины XIX в. существует большая группа произведений на евангельский сюжет, решенных по законам станковой картины, в принципах исторического жанра и предназначенных для светских выставок. Уникальность этого явления заключается в том, что художники, в отличие от предыдущего времени, создавали их не только по заказу, но и из внутренней потребности, по личной инициативе. Это произведения Н. Г. Ге, В. Г. Перова, И. Н. Крамского, В. И. Сурикова, И. Е. Репина, В. Д. Поленова, В. Е. Маковского, Г. Г. Мясоедова, К. А. Савицкого и, конечно же, В. В. Верещагина.

Ключевые слова: В. В. Верещагин, реализм, русская живопись, историческая живопись, Страсти Христовы, «Распятие на кресте у римлян».



есомненно, образованная публика находила в Евангелии и отражение вечных человеческих проблем, и духовную опору, и образец нравственного максимализма. Одной из главных закономерностей указанных работ явилось то, что они посвящены в первую очередь самому Христу, изображению его земного существования, акцентировании на человеческой сущности

Спасителя-Богочеловека, Его зримом образе. Во многом это, помимо иных факторов, определило внешнюю трактовку сюжетов, зачастую лишенных показа чисто внешних эффектов сверхъестественного, мистического, сугубо религиозного. Как отметил писатель Алексей Ремизов в своей публикации «Жизнь Христа в трактации современного русского художника», «произведения на тему о Христе является ответом на вековечный вопрос Христов: “За кого люди почитают меня?”»¹

Василий Васильевич Верещагин — гениальный художник, талантливый литератор и известный путешественник. Конечно, он знаменит прежде всего как баталист, автор картин, изобличающих войну как зло, варварство, горе и беду человечества. Эти картины объединены в Туркестанскую серию, в циклы, посвященные освобождению Болгарии от турецкого ига в 1877-1878 гг., Отечественной войне 1812 г., войне на Филиппинах 1899-1902 г.

Но до сих пор относительно малоизвестны его произведения, обращенные к евангельским темам, также в свою очередь составившие цикл и до сих пор считающиеся «нетипичными» для творчества Верещагина. На этом и хотелось бы остановиться подробнее. К слову, тяготение к серийности картин при обращении к Евангелию характерно и для Крамского, Поленова, Ге.

Насколько можно судить по дошедшим до нас документальным свидетельствам, евангельская тема волновала Верещагина и не оставляла его равнодушным. Он давно занимался вопросами истории и сущности христианства. «Разве можно чувствовать что-либо другое, кроме самого глубокого благоговения к учению Христа, касательно Отца и Создателя всего существующего, к чудному господству христианской любви» — писал Верещагин в своей программной статье «Реализм»².

1 Ремизов А. Жизнь Христа в трактации современного русского художника. К выставке картин В. Д. Поленова «Из жизни Христа». Сергиев Посад, 1915. С. 5.

2 Реализм // Булгаков Ф. И. В. В. Верещагин и его произведения. СПб., 1905. С. 122.



Верещагин В. В. Распятие на кресте у римлян. Х., м. 301 x 401,3. 1887.

Частное собрание

В начале 1880-х гг. он задумывает создание картины «Распятие на кресте у римлян», позже, с такими композициями как «Казнь заговорщиков в России» и «Подавление индийского восстания англичанами», вошедшей в так называемую «Трилогию казней». Так как мастер всегда оставался верен своему кредо — изображать события максимально достоверно и детально точно, по этой причине в конце 1883 — начале 1884 гг. он вместе с женой предпринимает путешествие в Сирию и Палестину для сбора необходимого материала. Там он создал несколько десятков (не менее полусотни) этюдов с натуры, представляющих главным образом пейзажи, памятники архитектуры, быт и типы местных жителей. Художник надеялся, что конкретные места, где, согласно традиции, разворачивалась христианская драма, подскажут ему образное решение. Под глубоким впечатлением от поездки и зародился замысел расширить тему. После возвращения в свою парижскую мастерскую, художник немедленно приступил к его осуществлению.

К Евангелию Верещагин относился как к историческому источнику, что было типично для того времени, с его господствующим духом

позитивизма, но, с другой стороны, отражало глубокую убежденность в реальности бытия Христа. Художник трактует евангельское событие во многом в духе Э. Ренана (1823-1892), осознает его как исторический факт. «Таковы были законы исторического жанра, в большей степени связанные с широко распространившимися в XIX в. историзмом мышления, с успехом научных знаний, в частности в сфере исторических, этнографических, археологических наук. Позитивизм тогда овладел широкими кругами европейского и русского образованного общества. Он неизбежно воздействовал на религиозные чувства, которые, основываясь на вере, требовали подтверждения данными научных фактов, а также исторических событий, изложенных в Евангелии. В этой связи появление книг таких авторов как Д. Ф. Штраус и Э. Ренан о жизни Иисуса — как бы к ним ни относились сегодня — симптоматично. Историзм составил важную особенность мировоззрения людей XIX в.»³.

Верещагин сознательно называл себя реалистом: «Я имею право считать себя представителем реализма, такого реализма, который требует самого строгого обращения со всеми деталями творчества и который не только не исключает идеи, но заключает ее в себе»⁴. Необходимо при этом понимать, что в те годы понятие «реализм» противопоставлялось так называемому «идеализму», выразителем которого в то время выступал «академизм», и по значению «реализм» сходил с «натурализмом». Одновременно, согласно Верещагину: «Реализм не является противником чего-либо такого, что не расходится со здравым смыслом, ни с наукой, ни с религией»⁵.

Нам известно о шести осуществленных в 1884-1885 гг. картинах Верещагина на евангельскую тему: «Святое семейство», «Иисус в пустыне», «Христос у Иоанна на Иордане», «Христос на Тивериадском озере», «Пророчество», «Воскресение Христово». Остался неосуществленным замысел картины «Благовещение».

«Христос у Иоанна на Иордане», «Христос на Тивериадском озере» и «Пророчество» главным образом в основе представляют собою палестинские пейзажи, в которых человеческие фигуры и группы играют, в сущности, второстепенную роль. По художественной трактовке это — реалистические пейзажные мотивы и жанровые сцены, где все,

3 *Верещагина А.* Евангельские сюжеты и темы в русской живописи второй половины XIX века // Вопросы искусствознания. 1997. № X (1/97). С. 291-304, 302.

4 Реализм. С. 121.

5 Там же. С. 122.

по возможности, написано с натуры. К сожалению, они не поднимаются до уровня картин с глубоким философским обобщением.

В композиции «Святое семейство», напротив, доминирует жанровый мотив: Иисус и его родные изображены в будничной обстановке небогатого двора, примыкающего к восточному жилищу. Верещагин изображает большую многодетную семью Марии и Иосифа в самой будничной обстановке: на веревке сушится белье, бродят и копошатся куры, валяются стружки. Дети играют на земле. Иосиф занят своим плотницким ремеслом. Мы видим самую простую, обычную жизнь во всей ее прозаичности и непосредственности. На ступеньке уходящей далеко вверх лестницы сидит Христос, углубленный в чтение какого-то свитка. Он изображен в левом переднем углу картины; в отличие от других членов семейства, занятых повседневными заботами, он покоен и непричастен к окружающей суете. Художник композиционно выделяет фигуру Христа из круга его родных, ему удается передать неоднозначность образа — он «их, но не с ними».

Картина «Воскресение Христово» трактует момент воскресения, как будто пробуждение от долгого забытья. Христос показан в погребальных одеждах, выглядывающим, озираясь, из входа в гробницу. Два римских воина воспринимают этот момент появления как чудо и в испуге разбегаются прочь.

Картины евангельского цикла впервые были продемонстрированы на персональной выставке Верещагина в конце 1885 — начале 1886 г. в Вене и получили резко отрицательную оценку тогдашнего венского архиепископа кардинала Гангльбауэра, определившего такую трактовку темы художника как «богохульство» и призвавшего к бойкоту. Такая позиция вызвала большой скандал, докатившийся до России, где цензура поспешно наложила запрет на возможность не только проведения выставки этих картин, но даже на распространение их изображений, а ряд изначально недоброжелательно настроенных к Верещагину российских газет только искусственно подогревали страсти. Даже в 1914 г. цензурный комитет подтвердил запрещение распространять фотографические открытки из «евангельской серии». Но как показывают исследования, публика и пресса, в большинстве своем, напротив, с огромным интересом и благосклонно отнеслись к выставке.

На основе собранных в странах Ближнего Востока этнографических, исторических и археологических материалов Верещагин написал в 1887 г. картину «Распятие на кресте у римлян». И хотя данная работа относится к так называемой «Трилогии казней», вполне допустимо,

исходя из единых программных установок и схожести трактовки, рассматривать ее одним рядом с евангельскими картинами художника, выполненными в 1884-1885 гг.

«Распятие на кресте у римлян» трактует сюжет Голгофы как драматически-жанровую многофигурную композицию. На первом плане — многолюдная толпа, состоящая из всех слоев еврейского населения, очень характерные типы которого, несомненно, написаны по рисункам и этюдам с натуры, сделанным в Палестине. Сцена самой казни перенесена на второй план, к правому верхнему краю картины. Перед крестами изображены представители римских военных властей и высшие иудейские священнослужители. Внушительная, монументальная городская стена Иерусалима, сложенная из крупных каменных блоков, и небо, покрытое тучами, дополняют картину трагедии казни, создавая в целом драматический, впечатляющий образ.

Казнь свершается хмурым, мрачным днем у древних стен Иерусалима. В этом полотне возвышающиеся на небольшом холме три креста с распятыми, истекающими кровью, со страшными ранами на телах, помещены у правого верхнего края картины. Двое из распятых, крайние, люди крепкого, грубого телосложения, средний, лицо которого сокрыто спутавшимися волосами, более нежной и хрупкой конституции. Традиционная сцена распятия Христа и двух разбойников представлена как обычное и довольно частое событие в древней Палестине во времена владычества римлян. Но сама казнь, — главное событие, — как это нередко бывает в картинах Верещагина, изображается на втором плане. Главным объектом пристального внимания художника является толпа — те, кто предстоят у Голгофы. Огромная толпа, сдерживаемая римскими воинами и движимая самыми разными чувствами — любопытством, состраданием, злобой, — заполняет все подножие холма и обращает взоры к распятым на крестах, своими конвульсиями красноречиво говорящими об испытываемых ими невероятных страданиях.

Сам Верещагин дает такое описание-характеристику составляющих эту толпу групп и персонажей: «Тут сельские жители, или номады, которые, возвращаясь с рынка, остановились на мгновение, чтобы посмотреть на событие дня... В толпе можно заметить несколько еврейских купцов. и фарисеев с изречениями закона, написанными на покрывах их голов. Один из фарисеев спорит о чем-то с соседом своим относительно женщины, которая горько плачет в углу картины, по всей вероятности, матери одного из распятых. Лица ее не видно, но горе ее должно быть велико; по-видимому, ни одной из окружающих

ее женщин не удастся утешить ее... Возле этой матери с истерзанным сердцем стоит прекрасная молодая женщина, погруженная в глубокое отчаяние при виде этого казненного человека; слезы бегут по ее щекам, но она не осознает этого — так сильно поглотило ее страшное, невыразимое горе. Как только удалятся власти и разойдется толпа, матери и окружающим ее людям возможно будет приблизиться к крестам; тогда они скажут свое последнее “прости”»⁶.

Каменная твердыня Иерусалима и народ, представленный яркими, запоминающимися типами, — это основные противоборствующие силы. Смятение чувств — жалость и отчаяние, возмущение и страх — все это наталкивается на жестокость и непоколебимое равнодушие представителей римской власти. И в этой картине Верещагин запечатлевает самое страшное, с его точки зрения, и это — даже не страдания мучеников на кресте и не безысходное горе их близких, а ничем не пробиваемое равнодушие людей, стоящих у распятия, даже не представителей власти, а тех, кто верно ей служит. Художник изобразил рядом с крестами двух иудейских священнослужителей высшего сана, беседующих с римским воином. Их спокойные позы, плавные, неторопливые жесты противопоставлены корчащимся в муках телам распятых. В этой оппозиции жестокого равнодушия и страдания — основной пафос картины Верещагина.

Художник долго искал композиционное решение картины. К «Распятию на кресте у римлян» им было создано несколько эскизов, по которым можно судить о том, что замысел картины родился не сразу. По сравнению с недошедшим до нас, погибшим во время войны эскизом из Николаевского художественного музея, воплощение изначального замысла в полотне меняется: в эскизе распятые изображены гораздо ближе к переднему плану, стены крепости играют в композиции картины большую роль, в картине они гораздо мощнее, грознее, чем в эскизе, и, наконец, огромное значение в картине придано толпе, различным типам людей, присутствующих при казни, тогда как в эскизе на переднем плане изображался только пустынный холм с чахлым кустарником.

«Распятие на кресте у римлян» впервые демонстрировалась в конце 1887 г. в Лондоне на персональной выставке В. В. Верещагина. В конце 1888 г. она, наряду с большим количеством других картин, в число коих входили и полотна евангельского цикла, по инициативе Ассоциации американского искусства была привезена в США и совершила

грандиозное выставочное турне по городам: Чикаго, Сент-Луис, Филадельфия, Балтимор и Бостон. Успех этих выставок был колоссальный. 17 ноября 1891 г. начались торги, в ходе которых полотно «Распятие на кресте у римлян» было продано в частную коллекцию. В 1899 г. оно выставлялось в Бруклинском художественном музее, куда было передано во временное пользование Джоном У. Брауном, а в 1906-м официально передано в дар музею вдовой владельца в память о ее муже. В последний раз картина выставлялась в 1932 г. Осенью 2011 г. «Распятие на кресте у римлян» в связи с необходимостью пополнения целевого фонда на приобретение новых работ музея по решению его администрации было выставлено на торги на аукционе Christie's и 28 ноября того же года продано за £ 1,721, 250. По некоторой информации, картину приобрел российский покупатель⁷.

К несчастью, полноценное изучение работ В. В. Верещагина, составляющих евангельский цикл, затруднено тем, что на сегодняшний день нам не известно их месторасположение, и сохранились ли они до сих пор. По всей видимости, если они сохранились, то следы их стоит искать в американских собраниях и коллекциях. До нас дошли эскизные карандашные наброски: два наброска с изображением Христа (ГРМ), два — к «Воскресению» (ГТГ и ГРМ), по одному — к «Святому семейству», «Распятию на кресте у римлян» и неосуществленному «Благовещению» (все перечисленные — в фондах ГРМ), этюд «Римский воин» к «Распятию...»

Остается надеяться, что обретение этих ярких произведений великого художника все-таки состоится.

Библиография

- Булгаков Ф. И. В. В. Верещагин и его произведения. СПб.: Тип. А. Суворина, 1905.
- Верещагина А. Евангельские сюжеты и темы в русской живописи второй половины XIX века // Вопросы искусствознания. 1997. № X (1/97). С. 291-304.
- В. В. Верещагин о зарубежном Востоке. М.: РУДН, 2001.
- Василий Васильевич Верещагин. Избранные письма / сост., авт. предисл. и примеч. А. К. Лебедев. М.: Изобразительное искусство, 1981.
- Верещагина А. Г. Место картин на евангельские сюжеты в русской живописи второй половины XIX века // Русское искусство Нового времени. М.: Изд. НИИ РАХ, 1996. С. 132-141.

⁷ Картина экспонировалась на персональной выставке художника в Государственной Третьяковской галерее 7 марта — 15 июля 2018 г.

- Верещагина А. Г.* Некоторые современные проблемы изучения творчества В. В. Верещагина // В сб.: Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы. М.: НИИ теории и истории изобраз. искусств, 1993. С. 197-218.
- Володарский В.* Василий Верещагин. М.: Белый город, 2000.
- Дудаков С.* Еврейская тема в творчестве В. В. Верещагина. К 150-летию со дня рождения. Ковчег. Альманах еврейской культуры. Москва; Иерусалим: Тарбут, 1992.
- Завадская Е. В.* Василий Васильевич Верещагин. М.: Искусство, 1986.
- Лебедев А. К.* Василий Васильевич Верещагин. 1842-1904. М.: Искусство, 1953.
- Лебедев А. К.* Василий Васильевич Верещагин. Жизнь и творчество. М.: Искусство, 1958.
- Лебедев А., Бурова Г. В. В.* Верещагин и В. В. Стасов. М.: Искусство, 1953.
- Лебедев А. К., Солодовников А. В.* Василий Васильевич Верещагин. Л.: Художник РСФСР, 1987.
- Садовень В. В. В.* Верещагин. М.: ГТГ, 1950.

Gospel Stories in the Works of V. V. Vereshchagin

Alexey A. Druzhinin

PhD in Art History

Associate Professor at the Department of Russian Art History

at the Russian State University for the Humanities

6 Miusskaya Square, Moscow 125993, Russia al-druzhinin@yandex.r

For citation: Druzhinin, Alexey A. "Gospel Stories in the Works of V. V. Vereshchagin". *Church Art and Archeology Review*, № 1 (2), 2020, pp. 70-78 (in Russian). DOI: 10.31802/2658-5111-2020-1-2-70-78

Abstract. In the heritage of Russian realists of the second half of the XIX century there is a large group of works on an evangelical plot, solved according to the laws of easel painting, in the principles of historical genre and intended for secular exhibitions. The uniqueness of this phenomenon lies in the fact that artists, in contrast to the previous time, created them not only by order, but also from inner need, on personal initiative. This is the work of N. G. Ge, V. G. Perova, I. N. Kramskoy, V. I. Surikov, I. E. Repin, V. D. Polenova, V. E. Makovsky, G.G. Myasoedova, K.A. Savitsky and, of course, V.V. Vereshchagin.

Keywords: V. V. Vereshchagin, realism, «The Crucifixion of the Romans».