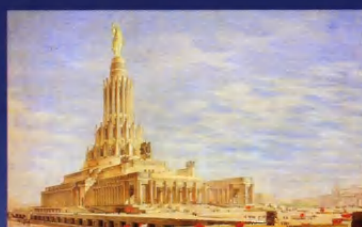




№ 2 (69), 2012
ФЕВРАЛЬ

НАУКА@ ТЕХНИКА

Science & Technology



ДВОРЕЦ СОВЕТОВ



ИСТОРИЯ МАГНИТОФОНА



НЛО И НАУКА



БИТВА ЗА НИКОПОЛЬ



MARDER

БРОНИРОВАННАЯ
КУНИЦА

Сергей Аксентьев

Морской библиотеке им. М. А.
Лазаря с благодарностью
и уважением
16.02.2012 = С. Аксентьев

НЕИЗВЕСТНЫЙ ВЕРЕЩАГИН

ЧАСТЬ II. ЗИГЗАГИ СЛАВЫ

(ОКОНЧАНИЕ)

Европа в целом благосклонно оценивает «1812 год», но былого всеобщего восторга, как при показе Туркестанских, Балканских и Индийских полотен в 70-е годы, теперь нет. Почти за десятилетний перерыв в общении с европейской публикой многое изменилось. Умами современной молодежи, да и старшего поколения, начинают прочно овладевать модернистские течения и, прежде всего, импрессионисты.

Чтобы вернуть утраченные позиции, Верещагину теперь как никогда нужна моральная поддержка. Но по горячности и невыдержанности характера он давно дистанцировался от передовых российских художников, многие годы находился в разрыве с влиятельным критиком и покровителем его таланта Владимиром Васильевичем Стасовым. Прервал связь с Иваном Николовичем Терещенко. Царская семья продолжает игнорировать его картины. Нет предложений и от российских меценатов. Верещагин лихорадочно ищет союзников среди влиятельных журналистов, приближенных ко двору военных, дипломатов.

И вновь обращается за поддержкой к отторгнутому ранее Федору Ильичу Булгакову. Письма к нему в этот период напоминают военные сводки с полей сражений. Вот лишь несколько примеров. Из Вены в октябре 1897 года он пишет: «Посылаю Вам несколько сведений о моих выставках; может быть, интересны для публики. В Берлине у меня было до 80 000 человек народа. В Париже не считано, ...но толпа была так велика, что в известные часы не было возможности войти в залы. **Нигде так не хвалили картины, как в Париже** (выделено Верещагиным — С.А.). Arsene Alexandre в «Figaro» (которого я не знаю) писал: «Его «Отступление» в высшей степени интересно, как настоящее откровение. Ни малейшей деланной драмы — отступление при чудном солнце, безжалостно холодном, золотистом, покрывающем пурпуром снег на земле и деревьях. Император и главный штаб — расшитые, великолепные — повосточному!...». В Дрездене — небывалая цифра посетителей, до 20 000 в один месяц, это в то время, как огромная международная выставка, превосходно устроенная, едва дала 75 000 в 6 месяцев. Как видите, наша публика напрасно не решилась высказаться до заграницы, — на это[т] раз, хоть по памяти прежде бывшего, можно было решиться «сметь свое суждение иметь». Пошлите мне, Федор Ильич, номер газеты, в которой черкнете об этих цифрах. Теперь готовлю выставку в Вене, где будет представлено несколько новых картин».

Публикации Булгакова не последовало. Верещагин не отступает: «Пожалуйста, Федор Ильич, проведите маленькую мораль: художник грамотный, мыслящий, после долгого усид-

чивого труда дал тип исторического лица, отличный от представлявшегося до него, и показал его не за границей, а дома — что же вышло? Публика с недоумением спросила кругом себя: так ли это, не слишком ли это смело, что скажут за границей, что там известно по этой части, почему там ничего подобного не было сказано???

В[еликий] к[нязь] Владимир так-таки и сказал мне: почему же Мейссонье никогда не изображал так Наполеона? — Как Вам это нравится? Только после того, что за границу одобрили, начинают и у нас думать, что я не ошибся и не пересолпил. Коли Вы этого не скажете, — кто скажет?». Реакции никакой.

А выставка между тем продолжает путешествовать по городам Европы. В феврале 1898 года Верещагин из Будапешта снова вызывает к непробиваемому Булгакову: «Был в Будапеште, где успех моей выставки небывалый по месту. Кабы я мог отдавать теперь мои работы, они разошлись бы все по рукам — такой был спрос на них в Дрездене, Вене, Праге».

Подумайте, что только музей петербургский считает возможным обойтись без моих работ — это музей современного русского искусства! Толстой (Иван Иванович Толстой — граф, вице-президент Академии художеств — С.А.) (Дмитрий Иванович Толстой — граф, товарищ управляющего Русским музеем) писал мне, что, видя эту проруху, они просят меня назначить, какие мои работы я желал бы иметь в этом музее.

Я назначил большую картину «Отступление Наполеона I» и еще 2 небольшие картинки, — что же, Вы думали, ответили? — одной маленькой достаточно! Вот Вам и судьи. Хлопните же Вы их полбу за это! Вопрос не обо мне, а об русском искусстве, самого известного представителя которого за границей нет вовсе, а чиновникам и горя мало. Наверное, что-нибудь сбрехнут, но Вы, знающий теперь правду, не преминете, надеюсь, поправить их». И снова тишина...

После Лейпцига Верещагин решает представить полотна «1812 год» на суд москвичам в залах Строгановского училища. Выставка открылась 25 октября 1898 года, и сразу же посыпались новые нападки на художника: «Не успел я открыть здесь небольшую выставку моих новых работ, — сообщает Верещагин Булгакову 27 октября, — как символист из одной маленькой газетки выстрелил в меня, конечно, ранее заложенным зарядом, сказавши, что я просто фотографировал Наполеона I со штабом на Бородинских высотах».

Всеобщее игнорирование Верещагина в столицах возмутило даже Владимира Васильевича Стасова. В очерке «Пять выставок» он обрушивается на руководство Русского национального

государственного музея: «Музей открыт уже более двух лет, но, кажется, никто до сих пор не сказал ни слова о том, что Верещагина там нет и что это — пятно для музея. Все словно забыли его. Или не удостоивали вспомнить. Однако, давно ли еще десятки, а может быть, сотни тысяч громаднейшей толпой стремились на его выставки? Чувствовали себя потрясенными, были поражены, увлечены, выражали беспредельный восторг? Но... в продолжении целых 25 лет, ни одна картина, ни большая ни маленькая, не была приобретена для одного из публичных наших музеев. Верещагин оставался точно выброшенным за борт в Петербурге...». И этот выстрел оказался холостым. Вопрос, как сохранить полотна «1812 год» в России, болючей занозой сидит в сердце художника, отчаянно, но пока безуспешно ищущего на него ответ...

Всеобщую отчужденность художник воспринимает близко к сердцу и, как всегда в таких ситуациях, эмоциональными взрывами только усугубляет ситуацию. Теперь наступила очередь разрыва отношений с Ильей Яковлевичем Гинцбургом, автором знаменитой бронзовой статуэтки «Верещагин перед мольбертом». Усмотрев в его ответе нежелание прислушаться к своим рекомендациям по созданию скульптурного образа А.В. Суворова, он в запальчивости пишет «...Нетерпимость, проявленная Вами в ответ на дружеский совет, побуждает меня больше Вам советов не давать — непрошенных. ...Будьте здоровы, лихом не поминайте» и в начале декабря уезжает в Париж, а оттуда в Лондон, где и узнает о кончине (4 декабря 1898 года) Павла Михайловича Третьякова.

В лице Павла Михайловича Верещагин потерял не только мецената, собравшего в своей коллекции большую часть лучших произведений художника, но и истинного ценителя его таланта.

КАНДИДАТ НА НОБЕЛЕВСКУЮ ПРЕМИЮ

Оглашение завещания скончавшегося 10 декабря 1896 года от кровоизлияния в мозг шестидесятирехлетнего «короля динамита» и крупнейшего промышленника Европы Альфреда Бернхарда Нобеля повергло в шок родственников и близких покойного. И надо признать, было отчего. По самым скромным подсчетам, стоимость его имущества оценивалась в 33,2 миллиона шведских крон (около шестидесяти двух миллионов фунтов стерлингов по нынешнему курсу), и все эти деньги, по воле усопшего, поступали на создание международного фонда поощрения выдающихся научных, литературных и миротворческих достижений! Однако исполнить волю покойного оказалось не просто. Рассеянный изобретатель не удосужился заверить свое завещание у нотариуса. За этот промах мертвой хваткой вцепились многочисленные претенденты на наследство, рассредоточенные по многим городам Европы. Стокгольм, Лондон, Париж и Берлин захлестнул вал скандальных судебных разбирательств о признании завещания недействительным. Националисты обвиняли Нобеля в космополитизме. Своего недовольства таким поступком гражданина Швеции не скрывал и король Оскар II — по



Третьяков П.М. (1832–1898) — российский предприниматель, меценат, собиратель произведений русского изобразительного искусства. Портрет кисти И. Репина



«Возвращение в Петровский дворец»

завещанию Нобелевские премии присуждаются ежегодно, а лауреатом мог стать любой гражданин планеты, независимо от национальности, вероисповедания, места проживания. Таким образом, из страны уплывал крупный капитал. Король вызвал к себе на аудиенцию главу российской нефтяной компании «Братья Нобель» — племянника усопшего миллионера Эммануэля и попросил опротестовать завещание. «Ваш дядя, — заявил монарх, — попал под влияние пацифистов, особенно женского пола», намекая на давнюю безответную любовь Альфреда Нобеля к известной в Европе правозащитнице баронессе Берте фон Зутнер. Но Эммануэль, не скрывавший восхищения грандиозностью замысла, отказался исполнить королевскую просьбу.

Тщательно отработанный проект Устава Нобелевского комитета 29 июня 1900 года был утвержден королем. Нобелевский комитет, определив размер премии в каждой из пяти номинаций (в области физики,

химии, физиологии и медицины, литературы и за Содействие установлению мира во всем мире) по 150 тысяч шведских крон (42 тысячи долларов), приступил к рассмотрению кандидатур первых лауреатов.

Эти события не могли пройти мимо пристально следившего за европейской прессой Василия Верещагина. Как только стало известно о подписании Устава Нобелевского комитета, Верещагин решает немедленно ехать в Швецию. «Мы отговаривали его, — вспоминает Андреевский, — так как было ясно, что он сам-то в таком случае не получил бы ничего. Василий Васильевич возражал, что необходимо побудить шведское правительство как можно скорее исполнить волю Нобеля».

Не дождавшись закрытия выставки в залах Строгановского училища, Василий Васильевич уезжает в... Лондон. Туда, в Грэфтон Галлерис, вскорости отправляется и московская выставка. А уже в декабре в некоторых российских газетах (надо полагать, не без помощи старого друга госпожи О.А. Новиковой), со ссылкой на немецкую прессу, стали появляться сообщения о выдвижении некими европейскими пацифистскими организациями кандидатуры Верещагина на премию мира. Теперь можно заявлять о себе и в Скандинавских странах.

...Осенним утром 1899 года на перроне гельсингфорского вокзала появился respectable иностранец, прибывший в

финскую столицу московским поездом. Это был Василий Верещагин. Спросив у дежурного полицейского офицера адрес известного финского архитектора и писателя Жака Агрэнберга (шапочное знакомство с которым, тогдашним членом финского комитета Всемирной Парижской выставки, состоялось в мае 1878 года на элитной вечеринке у Верещагина в фешенебельной студии «Maison-Laffitte»), он направился к нему с визитом. За импровизированным завтраком Василий Васильевич откровенно поведал о целях своего внезапного появления. В европейской, а теперь вот и в российской печати, доверительно сообщает он, распространяются упорные слухи о его выдвижении в числе возможных претендентов на Нобелевскую премию мира. В этой ситуации как человек, не имеющий нужных связей в скандинавских элитах, он просит совета и содействия, обещая в случае успеха часть призовых средств передать финским благотворительным организациям. Свои шансы на успех оценивает весьма высоко. В России, убеждает он Агрэнберга, лишь три человека могут реально претендовать на Нобелевскую премию мира. Это император Николай II — инициатор мирной Гаагской конференции (1899), Лев Толстой, пацифизм которого напоминает войну с ветряными мельницами, и он, Василий Верещагин, познавший ужасы Туркестанской и Балканской войн и показавший на своих полотнах отвратительную изнанку ничем не оправданного убийства тысяч людей. Царю премия не нужна, граф ее не желает, а вот у него имеются к тому и потребность, и желание.

Сейчас, считает художник, следовало бы озакомить финскую общественность с его творчеством. Для этого он готов предоставить отзывы крупнейших европейских изданий на его антивоенные выставки, настолько потрясшие начальника прусского генерального штаба генерал-фельдмаршала Хельмута Мольтке, что тот запретил своим солдатам их посещать. Остаток дня они провели в поисках подходящего помещения для выставки, остановив выбор на Доме Дворянства по улице Александра, а ночным поездом, тепло попрощавшись с гостеприимным хозяином, Василий Васильевич убыл в Москву.

Через месяц Агрэнбергу сообщил приятную новость: договор с руководством Дома Дворянства подписан. Верещагину для размещения выставки отводятся парадная лестница, холл и главный зал без всякой компенсации. Единственное условие хозяев — не выставлять картин, запрещенных к показу в Российской империи. Развернутая презентация предстоящей выставки написана и находится в печати. В знак благодарности Василий Васильевич отправил Агрэнбергу четыре подписанных фотографии из серии «Наполеон в России».

Выставка в Гельсингфорсе открылась 1 декабря 1899 года. На ней демонстрировалось: 90 картин (в том числе 15 из серии «1812 год»), 64 фотографии ранних Туркестанских и Балканских работ и фото роскошных студий художника в парижском «Maison-Laffitte» и подмосковных «Нижних Котлах».

Несмотря на активную посещаемость, у местной критики сложилось невысокое мнение о картинах Наполеоновского цикла.



«С оружием в руках — расстрелять!»



«На большой дороге. Отступление, бегство...»

«Они, — отмечали почти единодушно журналисты, — написаны талантливым художником, но многие оставляют желать лучшего. Более интересны портреты, красочные пейзажи и изображение церквей. Фотографии же ранних полотен показывают, лишь насколько многосторонним может быть Верещагин».

У Агрэнберга Наполеоновский цикл тоже не вызвал восторга. В своих воспоминаниях он отмечал, что ожидал от новых картин Верещагина большего и, как один из организаторов выставки, сетовал на значительные финансовые убытки, поскольку Верещагин отказался продавать в розницу свои полотна, требуя от покупателей приобретения всей наполеоновской коллекции с гарантией, что она останется в России.

Чтобы переломить нарастающий скепсис относительно значимости своей миротворческой художественной миссии, Верещагин решает организовать в Лондоне необычную выставку одной-единственной картины «Забывтый» — брошенного соотечественниками на растерзание пернатым хищникам убитого английского солдата. Сконцентрировав внимание посетителей на этом жестоком акте, художник надеялся, через английскую прессу, вызвать сильный общественный резонанс безумию любых войн, где бы они не проходили. Усилить восприятие в нужном ключе должна была и лаконичная подпись к полотну: «Сегодня... завтра... как вчера... везде под всеми формами».

За поддержкой он обращается к Ольге Алексеевне Новиковой: «У меня есть картина («Забывтый» — С.А.) — пишет он 2 (14) января 1900 года из Москвы, — которую Вы знаете, так как она была уже на выставке в Гровенор-Галлери (Лондон 1887 г). Не думаете ли Вы, что это полотно можно было бы выставить в небольшой высокой комнате (5 метров вышины при 2-3 ширины)? Других картин рядом не должно быть. Сверху свет, небольшой, но, пожалуй, не с потолка, если такового не отыщется, а от завешенного снизу окна. Если бы нашелся желающий выставить эту картину на бойком месте, я бы приехал на пару дней поставить ее и согласился бы получить 20% с валового дохода». Выставка не состоялась.

Настала очередь увидеть верещагинские полотна и жителям Христиании. Выставка там открылась 2 мая 1900 года и по составу экспозиции почти не отличалась от гельсингфорсской. Как и в Финляндии, в первые дни наплыв посетителей был велик, но вскоре интерес к картинам Верещагина сменило разочарование — уж слишком откровенно прослеживалась связь развернутой экспозиции с ожидаемой художником Нобелевской премии. В этом есть и вина самого Василия Васильевича, опрометчиво заявившего журналистам, что Генри Дюран, основатель Красного Креста, филантроп и прекрасный гуманитарий, по-настоящему ничего не сделал для пресечения войн, а Лев Толстой, поддерживающий молодых людей, отказывающихся от ношения оружия, просто-напросто не знает армии и жестких армейских законов. «Я верю, — в запальчивости заявляет он, — что распространение идеи мира должно быть отнесено, прежде всего, к высшим властям и своими картинами способствуя этому».

Первая Нобелевская премия Мира, как известно, была поделена между швейцарским гуманистом, основателем Между-народного Красного Креста Жаном Анри Дюраном и французским защитником Мира Фредериком Пасси...

А что же Верещагин? Неудача, как это бывало не раз, только обострила решимость самоутверждения.

ПОКОРЕНИЕ БАЛТИКИ

Из Христиании выставка в конце июня 1900 года вновь прибыла в Париж, а осенью, перекочевав в Одессу, замкнула пятилетний цикл странствий по южнорусским городам и Европе. Сам автор в это время продолжает работать над новыми полотнами «1812 год», обдумывает «русские» сюжеты продолжения серии, активно ищет подходов к несговорчивому царскому двору.

За поддержкой обращается к старому знакомому еще по Балканской войне, военному министру генералу А.Н. Куропаткину: «У меня крепко засели в голове несколько сюжетов для картин из времени войны 1812 года. Я прошу Вас переговорить с министром двора (бароном, генералом В.Б. Фредериксом — С.А.) о предоставлении мне возможности исполнения этих картин для государя. Картины эти, как написанные на чисто родные



«Забывтый». 1872. Картина сожжена автором



«Окружили, преследуют». 1872. Картина сожжена автором

сюжеты, будут мало интересны в Европе, и можно будет рассчитывать на помещение их только в России. Скоро минет, как Вам известно, столетие нашей великой обороне — неужели барон Фредерик поручит воспроизвести память этих событий французу или русскому, но не знакомому с войною и историею времени? ... Думаю и надеюсь, что Вы, многоуважаемый Алексей Николаевич, обратите серьезное внимание на мои предложения». Генерал Куропаткин переправил верещагинское письмо министру двора, сделав несколько характерных замечаний: «В России уже своевременно готовятся к столетию величайшей во всей нашей истории Отечественной войны. ... Без картин этой страшной борьбы обойтись нельзя. Ждать появления нового Верещагина — некогда, да и трудно на то надеяться. Таланты, подобные Верещагину, исключительны. Я знаю его слабые стороны. Знаю его неизменную слабость к тенденции, но с этим можно теперь бороться, поставив ему определенные условия». Верещагин же, не дождавшись ответа, сам пишет министру двора: «...позволю себе обратиться к Вам с почтительною просьбою доложить монарху о моем желании исполнить прежде всего картину, представляющую канун Бородинской битвы: «Коленопреклоненная русская армия, готовящаяся к обороне, встречает икону Смоленской Богоматери,



«Забывший солдат». 1881-1885 гг.

сопровождаемую главнокомандующим кн. Кутузовым-Смоленским со штабом и свитой». Если решение его величества будет утвердительное, я немедленно приступлю к собиранию материала и примерно года через три надеюсь представить вашему высокопревосходительству самую картину». Фредерикс доложил предложение Верещагина императору. Николай II не ответил художнику, а его радетелям отдал распоряжение проверить, нужны ли предлагаемые Верещагиним картины, просмотрев все полотна с сюжетами из Отечественной войны во дворцах, составив их список и определив, есть ли необходимость к столетнему юбилею иметь новые полотна и на какие именно сюжеты. Так дело с продажей готовых картин «1812 год» и запроектированных задвинули на «потом».

Тогда Верещагин решает показать свои картины в Прибалтике. Вильно, Юрьев, Ревель, Рига — вот новый маршрут выставки. Для осуществления задуманного он ранним утром 7 октября 1900 года приезжает в Вильно и неожиданно появляется в доме военного юриста, писателя и страстного любителя живописи Александра Владимировича Жиркевича, с которым имел заочное знакомство. Еще в 1896 году А.В. Жир-

кевич предлагал Верещагину организовать выставку его картин в Вильно — и вот, настало время осуществить задуманное. Жиркевич, много общавшийся с Львом Николаевичем Толстым, друживший с И.Е. Репиным, польщенный вниманием знаменитого живописца, без колебаний соглашается взять на себя все хлопоты по организации выставки. В тот же день высокочтимый гость и радушный хозяин осмотрели генерал-губернаторский дворец, в котором Верещагин намеревался устроить выставку. А уже вечером при прощании на вокзале у сговорчивого любителя живописи появилась первая и, как оказалось, далеко не последняя проблема — Верещагин, тоном, не допускающим возражения, потребовал открыть выставку до конца года!..

В своих воспоминаниях эти суматошные дни Александр Владимирович описывает так: «...Мой новый знакомый, бросивший мне на руки такую сложную, ответственную задачу, то порхал по России так, что трудно было его найти, то словно нарочно не отвечал на мои письма, то по-прежнему обходил многие вопросы, между прочим, и о размере картин, молчаливым. А когда все же присылал письма, то в них не терпящим возражений тоном отдавал распоряжения, что нужно сделать, не объясняя как». В конце замученный юрист, видя, что попал в отчаянное положение, берет внеочередной отпуск за свой счет и целиком посвящает себя организации экспозиции. Сам же Василий Васильевич прибыл в Вильно лишь 11 декабря, за пять дней до открытия выставки, огорошив замороченного антрепренера сообщением, что картины по завершении показа следует отправить в Ревель, а он убывает на... Филиппины!..

P.S. Автор благодарит ведущего научного сотрудника Киевского национального музея русского искусства Наталию Евгеньевну Агееву за любезно предоставленные выдержки из переписки И.Н. Терещенко и В.В. Верещагина и копию перевода статьи Ben Hellman «He had a special liking vereshchagin and Finland» из Aleksanteri Series 2:2009, рассказывающую о деятельности Василия Верещагина, связанной с подготовкой выдвижения его кандидатуры на Нобелевскую премию Мира 1901 года.



«Распятие на кресте у римлян». Одна из цикла «Трилогия казней». Это полотно было недавно выставлено на продажу Бруклинским музеем, где последний раз экспонировалось в 1932 году