

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ «ЛИЦЕЙ № 26»
г. Подольск**

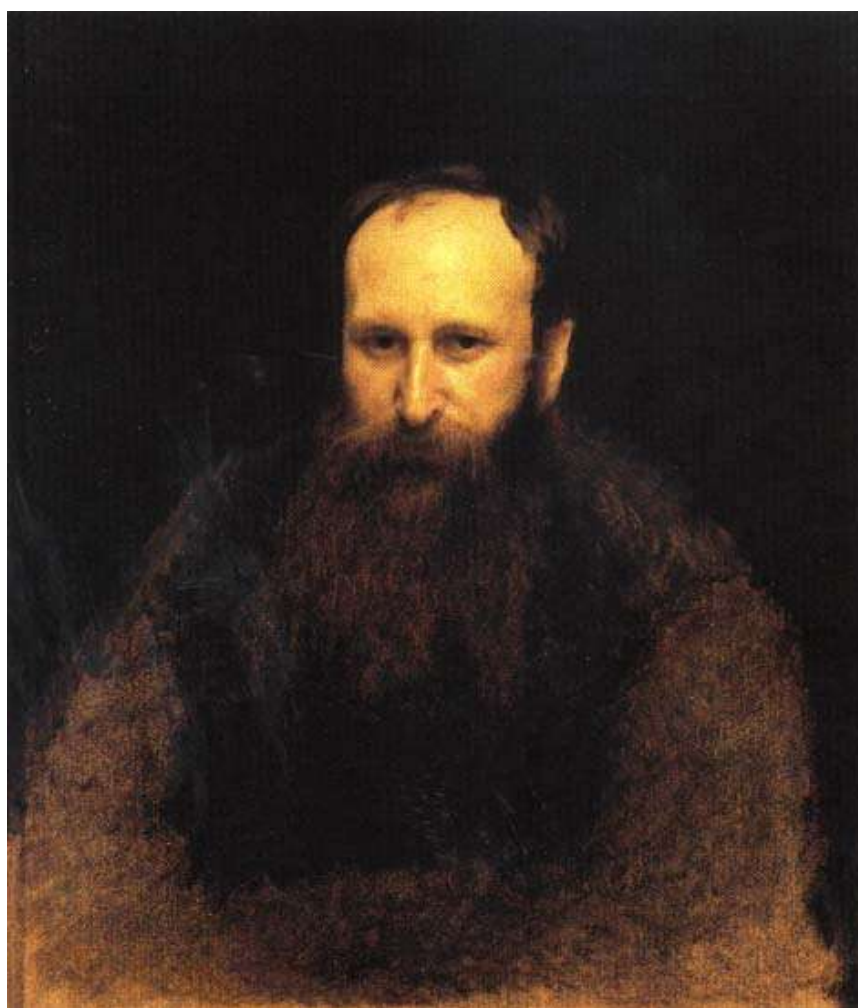
**Выступление на методическом
объединении учителей ИЗО на тему
«Выставка в Третьяковской галерее,
посвященная 175-летию Василия
Верещагина»**

Учитель ИЗО Белова Л.Н.

26 марта 2018г.
Г.о. Подольск

Василий Васильевич Верещагин (1842-1904) – выдающийся русский живописец, историк, исследователь - этнограф, писатель, философ, путешественник, офицер.

Выставка, посвященная нашему талантливому и прославленному художнику-баталисту Василию Верещагину, открывается единственным прижизненным портретом, написанным И.Н. Крамским. К сожалению, этот портрет остался незаконченным, п. ч. Верещагин был очень импульсивным человеком и не мог долго сидеть на одном месте. Крамской просил его еще приехать попозировать, но Верещагин решил, что «больше калачами его не заманишь» и отказался оставить потомкам свой образ. В роду Верещагина не было калмыков, но его прабабка по линии матери была татаркой с Кавказа. В облике Верещагина «сильно выражался татарский тип», и он заявлял: «Я на три четверти русский и на одну четверть татарин». Он нарочито, словно не без удовольствия, преувеличивал в себе процент татарской крови.



Василий Васильевич жил и работал в состоянии постоянного душевного напряжения, стремился оказаться на передовой линии событий, чтобы запечатлеть увиденные сюжеты, которые лишены внешней парадности.

Многогранная натура Верещагина, вся его жизнь, творчество не вписывались в привычные рамки общества. Многие его картины притягивали и пугали одновременно. Необычные экспозиции привлекали толпы зрителей. Публикации в прессе вызывали бурную полемику, а незаурядные поступки приводили к долгим обсуждениям. Верещагин готов был дать убить себя двадцать раз в день, чтобы увидеть чувства, страсти людей во время битвы. Из дневников первой жены мы узнали, что художник подвергся нападению диких животных, тонул в реке, замерзал на одной из горных вершин, болел тяжелой формы тропической малярии. Но несмотря на все трудности, всегда работал с большим вдохновением.

Главная картина, которую мы видим рядом с портретом художника и которую знают очень многие – это

«Апофеоз войны» 1871

Картину приобрел П.М. Третьяков в 1874 году у автора. В ней художник показал, что такое смерть и каков итог любой войны. На раме сделана надпись: «посвящается всем великим завоевателям - прошедшим, настоящим и будущим». Картина относится к Туркестанской серии и стала эмблемой творчества Верещагина. Этот варварский обычай сооружать пирамиды из отрубленных голов зародился во времена походов эмира Тимура, как грубое свидетельство силы, мощи и жестокости. Такие пирамиды по приказу среднеазиатских ханов продолжали сооружать до середины XIX века. На этой картине художник оставил потомкам идею саморазрушения, гибели человечества, которая злободневна во все времена. Эта пирамида из простреленных и оскалившихся человеческих голов выглядит страшнее, чем сотни убитых воинов на поле брани.

Апофеоз войны В.В.Верещагин



«Посвящается всем великим завоевателям — прошедшим, настоящим и будущим».

Следующая картина, которая приковывает внимание – это
«Торжествуют» 1872г.

Она тоже приобретена П.М. Третьяковым у автора в 1874году. На ней изображена центральная площадь Самарканда – Регистан. Это место народных гуляний, устраиваемых по случаю больших мусульманских праздников и военных побед бухарского эмира. На этой площади оглашались указы, проводились публичные казни и выставлялись на шестах головы убитых врагов. Такие события сопровождалась выступлениями мусульманского проповедника, слушать которого собиралось множество людей. Толпа людей, сидящих на земле, вперемешку со скотом и бродячими собаками, слушает муллу, вдохновляющего на борьбу с неверными, в то время – русскими. Для поднятия боевого духа и устрашения головы русских насажены на шесты, расставленные на площади. В позах мусульман на полотне – вместо восторга, скорее смятение, тревога, взволнованность. Именно такие ощущения, по мнению художника, характерны для такого зрелища. Смысл проповеди сформулирован художником и

помещен на раме картины «Так повелевает Бог! Нет Бога, кроме Бога». Главная тема картины – торжество над побежденными – отходит на второй план. Большую часть композиции занимает изображение пестрой толпы крупного торгового города, а также выдающийся памятник зодчества эпохи Тимуридов – медресе Шир-Дор. Фасадные орнаменты медресе настолько скрупулезно выписаны, а яркие халаты зевак на переднем плане настолько красочны, что картина кажется почти радостной – и при этом от нее веет ужасом. Это двенадцать голов на шестах, возвышающиеся над толпой. Здесь показана суровая правда войны, чудовищная жестокость и варварские обычаи феодального Востока и религиозный фанатизм.

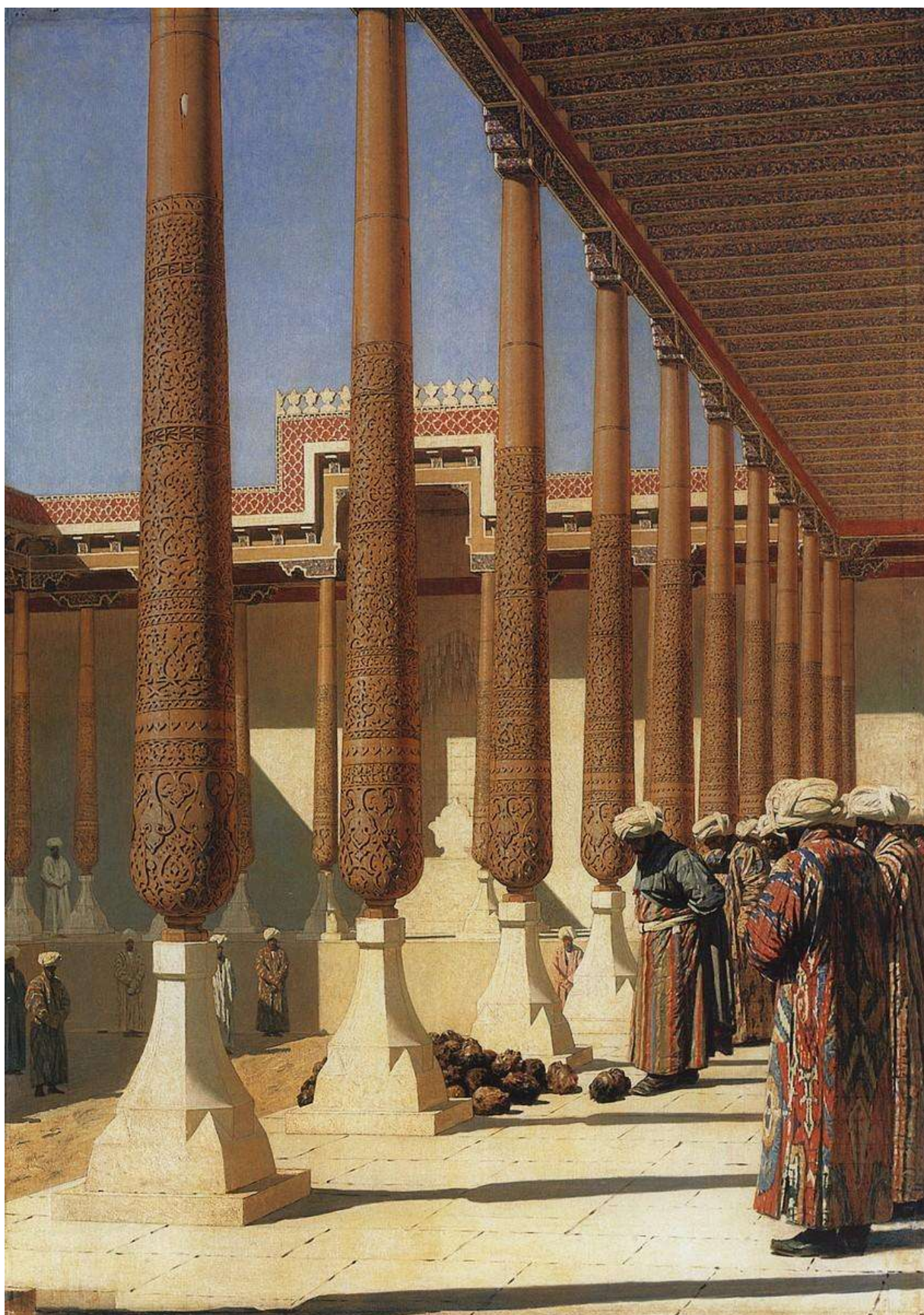


В цикле «Варвары» из Туркестанской серии представлена еще одна картина

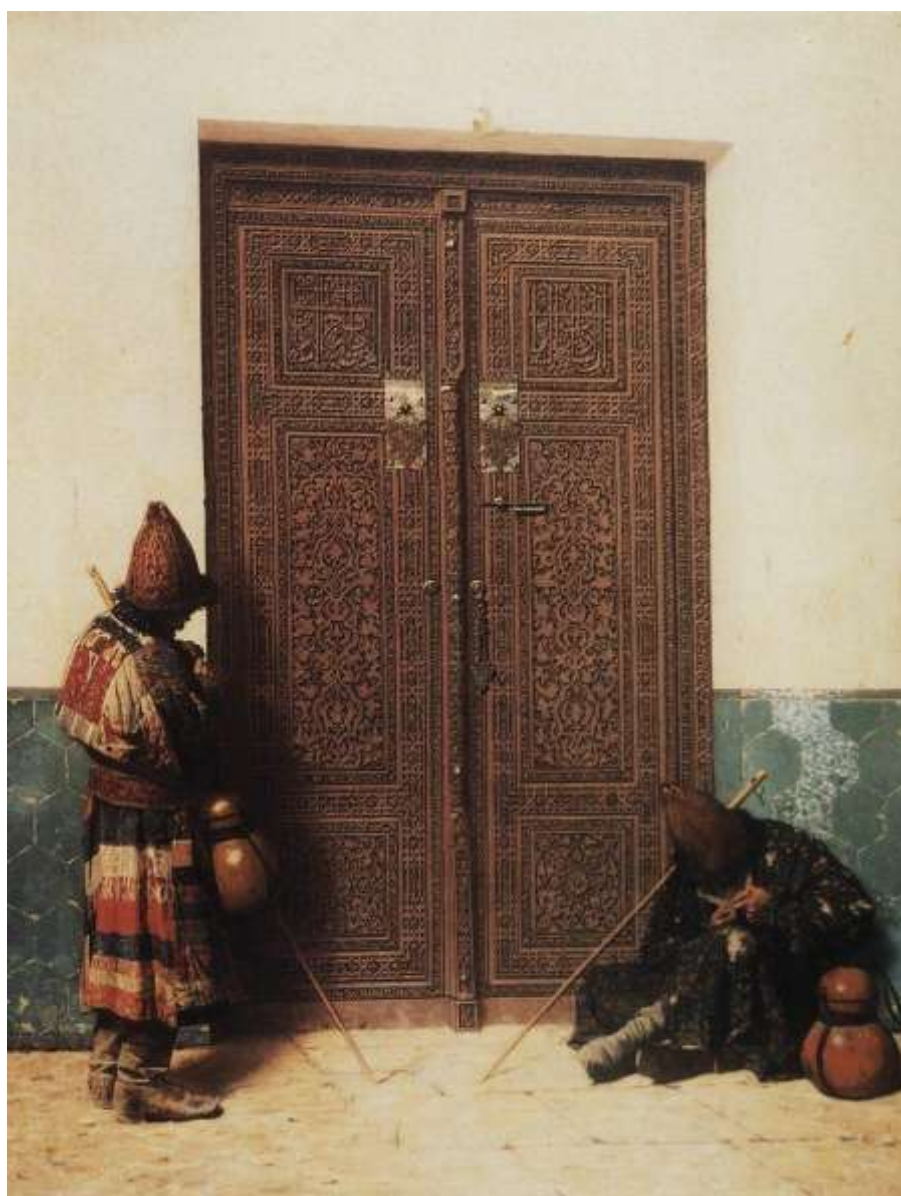
«Представляют трофеи» 1871

На ней мы видим эмира Бухарского (врага Российской империи), который рассматривает жуткие трофеи - отрезанные головы русских солдат. Рядом стоят сановники в богатых шелковых халатах и белых чалмах, надетых в честь победы. Верещагин не понаслышке знал о сохранившейся в Средней Азии традиции отрубания головы поверженному неприятелю. Известно, что за каждую доставленную голову убитого неприятеля выдавалась награда преимущественно одеждой, и это не в одной Средней Азии. Обыденность происходящего действия и спокойствие толпы усиливают зловещее впечатление. Картина полна слепящего среднеазиатского солнца, ярких красок, но за всей этой красотой кроется мрачная тень смерти – жестокой и холодной, бессмысленной и жадной. Действо происходит в красивейшем месте. Внутренняя галерея дворца с резной колоннадой на изящных основаниях контрастирует с отталкивающей сущностью происходящего. В глубине картины изображен легендарный трон Тамерлана – символ божественной власти местного эмира. Само «божество» (Бухарский эмир) с нездоровым интересом рассматривает свои военные трофеи, в то время как его свита держится поодаль и прикрывает носы широкими рукавами своих пестрых восточных халатов. На жарком солнце плоть разлагается мгновенно и запах должен быть просто убийственным. Вот он, настоящий дух войны – запах смерти. Художник сам наблюдал при защите Самаркандской крепости, как воины эмира Бухарского обезглавливали пленных русских и уносили их головы с собой в качестве трофеев «Ужасны были тела тех нескольких солдат ... головы которых ... были глубоко вырезаны из плеч...» - вспоминал Верещагин. Критик французской газеты иронизировал: «Сколько ни наводил на Верещагина лака Жером и наша школа, он все-таки калмыком так и остался...» Под прозвищем «калмык» критик подразумевал, во-первых, вообще азиата, а во-вторых, радикального художника-реалиста, художника-«варвара», не считающегося с благородной европейской культурой живописи. Потому что во французской живописи было не принято изображать торжество мусульман над

европейцами, тем более такое чудовищное, как на картинах
Верещагина.



«У дверей мечети». 1873 На картине изображены двери с замечательной резьбой и декоративным узором. Центральные панели украшены переплетающимися цветочными арабесками и изображениями лотосов. На верхних панелях – геометрические мотивы с надписями на арабском языке. По всему периметру узор из восьмиконечных звезд. Дервиши у дверей занимаются тем, чем заняты почти все без исключения и бедные, и богатые большую часть своего времени (по словам Верещагина). Как известно, они штопали одежду, не снимая ее, пришивали лоскутки ткани и читали молитвы.



Картина «Мулла Рахим и мулла Керим по дороге на базар ссорятся». 1873 (Туркестанская серия).

Это жанровая сценка, изображающая оседлых жителей Бухарского эмирата – сартов. Так в XIX веке называли узбеков и таджиков, живших на равнинах Средней Азии. Они занимались земледелием, ремеслом и торговлей. На небольшие расстояния жители аулов и городов нередко передвигались на ослах. Художник точно изобразил характерную упряжь и переметные сумы, перекинутые через спину животного. Они служили для хранения продуктов, одежды, покупок. Все, что было необходимо для путешественников. На мужчинах полосатые халаты, сшитые из полушелковых тканей, матерчатые пояса, сапоги на невысоких каблуках. Чалма, намотанная на тубетейку, говорит о принадлежности к духовному званию. Чалма могла служить не только головным убором, но и поясом, скатертью или саваном. Длина ее доходила до пяти метров. Сюжет картины – ссора двух представителей мусульманского духовенства – был очень популярен в устном творчестве представителей Средней Азии. Подобные юмористические сценки разыгрывались на площадях, рассказывались в анекдотах. Художник подолгу заставлял натурщика позировать ему и при этом ругаться.



Одной из причин, побудивших Верещагина поехать в Туркестан, было страстное желание увидеть войну вблизи «без румян и белил», стать очевидцем боевых действий. «Я представлял себе, что война – это своего рода парад, с музыкой и развевающимися султанами. Со знаменами и грохотом пушек, с галопирующими конями, с большой пышностью и незначительной опасностью: для обстановки, конечно, несколько умирающих...» Увиденные человеческие страдания, жестокость, варварство, массовая гибель людей и душевная боль полностью изменили его представления о войне. Верещагин брался за винтовку и бесстрашно сражался плечом к плечу с русскими воинами. Офицеры уважительно обращались к нему по имени и отчеству, а солдаты прозвали «Выручагиным». За оборону Самарканда его наградили орденом Святого Георгия 4-й степени, вручившимся за отвагу и мужество. **Картина «Смертельно раненный». 1873**

Верещагин писал: «Один из первых, чье ранение я видел на войне. Когда он почувствовал в груди смертельную пулю, он побледнел, прижал обе руки к ране и не переставая кричал: «Братцы, я убит! Я убит! Я убит!» «Приляг, - сказали ему товарищи. Но вскоре он упал навзничь и умер...»



Картина «**Побежденные. Панихида**»1879 Приобретена П. М. Третьяковым у автора в 1887году. Полотно создано под впечатлением от увиденного поля боя под Телишем, где турками были убиты, а затем раздеты и изуродованы сотни русских егерей. По признанию самого Верещагина, он воспроизводил на холсте подлинное событие, увиденное им лично, но только в «смягченных красках». « Я написал потом картину этой панихиды, каюсь, в значительно смягченных красках, - и чего-чего не переслышал за нее! И шарлатанство это, и самооплевание, и историческая неправда! Сентиментальные люди из общества, допуская даже правду изображения, упрекали художника за то, что в помощь склоненной над трупами фигуры священника не прибавлено хоть незначительного луча с неба из нависших туч». Убитые обнаженные, словно утратившие телесность, практически слились с сухой почвой в единое природное целое. Фактура земли напоминает золотой погребальный саван, покрывающий огромное братское кладбище. Война обильно посеяла смерть на этом поле, убитым досталась одна на всех могила. В этом сражении был убит его брат Сергей. По словам художника, он несколько раз принимался писать то место возле редута, где погиб брат, но так и не смог окончить начатого из-за нахлынувших эмоций.



Картина «После атаки. Перевязочный пункт под Плевной».1881. Приобретена П. М. Третьяковым в 1886г. у автора. Война между Россией и Турцией 1877 год. Через семь дней после начала военных действий художник примкнул к передовым частям русской армии. Последствия неудачной атаки произвели на Верещагина только что покинувшего госпиталь, особенно сильное впечатление. В этом сражении был убит его брат Сергей, а другой брат ранен. В письме Третьякову Верещагин признавался: «За перевязочным пунктом» между нами сказать, я крепко бился; почти уже кончивши все снова переписал, рубашки на мундиры и обратно. Чуть не каждый день собирался рвать ее, но в конце концов, кажется, добился того, что и правда не утеряна и глазу не больно смотреть на эту пестроту рубах и мундиров – задача нелегкая, как видите, потруднее эффектов восточной жизни с заранее прибранными цветами тонами... Число раненых было так велико, что превзошло все ожидания. Дивизионные лазареты, назначенные для 500 больных, заваливались сразу несколькими тысячами. Каждый из докторов работал за двоих, сестры милосердия оказали невознаградимые услуги в эти дни и, несмотря на то, все-таки массы раненых по суткам оставались без перевязки и пищи. Когда шел дождь, раненые промокали буквально насквозь, так как укрыться всем было негде. Без стонов, с сердитыми неподвижными глазами ожидал каждый своей очереди быть перевязанным и отправленным на родину, в Россию».



Хочу рассказать о серии картин под названием «Трилогия казней». Две работы – «Распятие на кресте у римлян» и «Казнь заговорщиков в России» представлены на выставке.

Местонахождение третьей картины – «Подавление индийского восстания англичанами» - остается неизвестным, может быть она была уничтожена после покупки. Картины были объединены художником в трилогию благодаря сквозной теме смертной казни. Английские пушки, римский крест и виселица российского самодержавия воспринимались как выразительные символы позорной смертной казни, сохранившейся в цивилизованных государствах всего мира. «В своих наблюдениях жизни во время моих разнообразных странствий по белу свету я был особенно поражен тем фактом, что даже в наше время люди убивают друг друга повсюду под всевозможными предлогами и всевозможными способами. Убийство гуртом все еще называется войною, а убийство отдельных личностей называется смертной казнью. Повсюду то же самое поклонение грубой силе и та же самая непоследовательность... и это совершается даже в христианских странах во имя того, чье учение было основано на мире и любви. Факты эти, которые мне приходилось наблюдать во многих случаях, произвели сильное впечатление на мою душу; обдумав тщательно этот сюжет, я написал несколько картин войны и казней. Я взялся за разработку этих сюжетов далеко не в сентиментальном духе, так как мне самому случалось убивать в различных войнах не мало бедных своих ближних... но вид этих груд человеческих существ, зарезанных, застрелянных, обезглавленных, повешенных на моих глазах по всей области, простирающейся от границ Китая до Болгарии, неминуемо должен был показать живое влияние на художественную сторону замысла...» - вспоминал художник.

Особым экспонатом является большемерное полотно

«Казнь заговорщиков в России». 1884-1885

Казнь народовольцев 3 апреля 1881 года стала последней публичной казнью в царской России. Верещагин не был очевидцем этого события, но мог видеть напечатанную в английском журнале гравюру на эту тему. Задумав сюжет картины, он специально приезжал из Парижа в Санкт-Петербург в декабре 1884, чтобы побывать на Семеновском плацу.

Художник расспрашивал городского, охраняющего пустующий

плац, уточняя все детали казни царевичей. Как известно, в день казни было солнечно, хотя Семеновский плац еще был покрыт снегом с большими лужами. У Верещагина сцена разворачивается на фоне обильного снегопада. Эффект чистого белого снега, словно занавесой прикрывающего от взора тяжелое зрелище повешения, является ключевым при передаче драмы. Приезжая в Петербург, специально наблюдал падающие снежинки отмечал, что в воздухе они «делятся тенью, а не светом». Впервые картина выставлялась осенью 1885 в залах венского Кюнстлерхауз с кратким шокирующим названием «Повешение». И работа, и репродукции с нее были запрещены к ввозу в пределы Российской империи. С 1888 по 1891 картина под названием «Повешение в России» экспонировалась в серии «Трилогия казней» в нескольких городах Америки и в 1891 была продана на аукционе. На второй день торгов полотно приобрел П. М. Гринвальд за 1550 долларов. Позже картина оказалась у французского подданного Н. Левитона, которому удалось привезти ее в Россию. С 1921 полотно находится в коллекции Музея революции (ныне Государственный музей политической истории России, Санкт-Петербург). Серия демонстрировалась в залах без дневного света, на черных стенах, при ярком электрическом освещении. На выставках звучала музыка. Эти картины, живые как жизнь, поражали, трогали, ужасали, сражали. Не было почти никого из публики, кто бы не вытирал слез.



Картина «Распятие на кресте у римлян».1887

В 1888-1889 состоялась персональная выставка Верещагина в Америке. Успех выставки характеризует заголовок одной из больших статей – «Завоевание Нью-Йорка Верещагиным». За тем было успешное выставочное турне по другим городам, которое посетили тысячи человек. На аукционе в Нью-Йорке были проданы сто десять картин. На некоторых выставках картины раскупались за один день. Самая высокая цена была установлена на масштабное полотно «Распятие на кресте у римлян». Сама казнь отодвинута на правый край картины, где распяты на крестах Христос и два разбойника. На Спасителя падают лучи света. Справа над толпой нависает иерусалимская стена. Таким образом, наше внимание сосредотачивается на толпе. Художник как бы приглашает нас в ней поучаствовать. Для этого нам приходится смотреть вверх голов стоящих впереди людей и лошадей. Мы видим плачущих женщин, торговцев и фарисеев. Римские солдаты, вооруженные пиками и копьями, следят за порядком. Вдоль всего горизонта раскинулось потемневшее как бы «давящее» небо. Это поворотный момент в истории, который заставляет зрителя скорбеть, взывает к чувству справедливости и объединяет народы и поколения всего мира. Картина поражает своим размахом и необычной тематикой.



Картина «**Подавление индийского восстания англичанами**».1884

сохранилась только на фотографии. На ней художник изобразил, как восставших сипаев привязывали к жерлам пушек и давали залп ядрами или порохом. Тело казненных при этом разрывалось на куски. Индусы верили, что каждый из их соплеменников, убитый или повешенный европейцами, пополняет ряды мучеников, которым уготована великая награда в будущей жизни. По религиозным же верованиям индусов, душа человека, тело которого разорвано на части, не позволяет ему предстать на небо в приличном виде, поэтому не обретет покоя в загробной жизни. Следовательно, этот род казни являлся для них не только физической, но и нравственной мукой. Это был хладнокровно рассчитанный бесчеловечный метод устранения неустранимого ничем другим народа, специально изобретенный «просвещенными» колонизаторами. На картине изображен длинный ряд пушек, уходящих вглубь. К жерлам этих пушек спинами привязаны индусы в белых национальных одеждах и тюрбанах. По бокам пушек и позади стоят навтыяжку английские солдаты. Застывшие, однообразные позы солдат резко контрастируют с насильственно и мучительно изогнутыми позами казнимых индусов. Этот контраст придает картине особый драматизм и говорит о том, что оболваненные, превращенные в человекоподобных автоматов солдаты, набранные из простых людей Англии, способны быть слепыми исполнителями воли своих правящих классов в этой чудовищной расправе с восставшими индусами. Художник запечатлел последний момент перед залпом. Мы не видим лиц индусов, только опущенные на грудь головы. Только один индус на переднем плане приковывает к себе внимание зрителей. Это старик с длинной седой бородой. Голова старика вскинута и запрокинута назад. Мы видим его лицо со страдальчески открытым ртом и закатившимися глазами. Может быть, в эту последнюю минуту жизни он призывает свой народ быть стойким до конца в борьбе с врагами. Драматизм сцены подчеркивает сияющий свет полуденного солнца и безоблачное синее небо. Эта картина имела огромный общественно-политический резонанс в России, но вызвала раздражение властей в Лондоне. Художника

пытались обвинить во лжи, но нашлись не только очевидцы казней, но и их исполнители. Вероятнее всего, что через подставных лиц купили эту картину и затем уничтожили. Обнаружить следы полотна так и не удалось.



Серия 1812 год.

«С оружием в руках? – Расстрелять!» 1887-1891

Семенова деревня стояла почти пустая, и только по праздникам народ, выходя из лесных тущоб, пробирался к ограбленной церкви для богослужения. Однажды ударили в набат утром, как раз в воскресенье, когда староста со своими выходил от обедни. Едва успел он крикнувши, чтобы собирались живее, добежать до дому и, схвативши свою старую флинтку, выскочить на улицу, как налетели на него конные люди – французские гусары.<...> Должно быть, верст тридцать, коли не все сорок, прошли они и стали подходить к большой Московской дороге, по которой тянулось видимо-невидимо неприятеля, укутанного кто во что попало и с оружием и без оружия, и пешего, и конного. Одеты были и в женские юбки, и кацавейки, ноги завернуты в тряпье и всякую рвань, лица грязные, закоптелые, опухшие.<...> Впереди,

широко расставивши ноги, в зеленом бархатном кафтане, на соболях стоял невысокого роста толстый человек со звездой на груди, видимо чем-то недовольный. «Уж не он ли? – мелькнуло в голове старосты. <...> Маленький человек повернул к гусару свое невеселое усталое лицо и только спросил (на французском): «С оружием в руках?». «Все с оружием в руках», - отвечал гусар. «Рстрелять!» – хладнокровно произнес пузатый человечек и стал опять разговаривать с господами в шубах».

Крестьяне готовы были грудью отстаивать каждое село, каждую избу от наглых посягательств французов. Они выбирали из своей среды наиболее уважаемых людей и строго выполняли их указания. Наполеон, раздраженный своими военными неудачами и озлобленный против населения, враждебно настроенному против захватчиков, приказывает расстрелять приведенных к нему крестьян. Позади Наполеона в шляпе с пером стоит король Неаполитанский, маршал Мюрат.



На вопросы, ради чего он постоянно рискует жизнью, по собственному желанию участвуя в сражениях, художник отвечал: «... выполнить цель, которую я задался, - дать обществу картины настоящей, неподдельной войны нельзя, глядя на сражение в

бинокль из прекрасного далека, а нужно самому все прочувствовать и проделать – участвовать в атаках, штурмах, походах, сражениях, испытать голод, холод, болезни, раны... нужно не бояться жертвовать своей кровью. Иначе картины будут «не то».

«Передо мною, как перед художником, война, и ее я бью, сколько у меня есть сил; сильны ли, действительны ли мои удары – это другой вопрос, вопрос моего таланта, но я бью с размаху и без пощады».

Из письма Верещагина Стасову: «Не думайте, что все пройденное было лишь как с гуся вода: все, все оставило следы. Солнечные удары, которые я имел бесчисленное число раз со рвотою, бредом и прочим, - сделали то, что даже под зонтиком я не могу ходить по солнцу, не рискуя получить головную боль». Далее художник описал, как получил остальные свои «следы»: ноющие раны в бедре, шрамы от когтей молодого барса, укусы бешеной лошади, переломы от схватки с большой собакой, ушибы при падениях на горных перевалах, трясущую его лихорадку, а в конце он подвел итог: «Силенки в сорок лет сильно опустились, цель жизни утерялась».

Верещагин был женат дважды. Второй раз на Лидии Васильевне Андреевской, которая была исполнительницей музыки русских композиторов на его выставках. Накануне русско-японской войны (1904-1905) шестидесятиоднолетний художник уехал в действующую армию на Дальний Восток, считая своим нравственным долгом быть в центре назревающих событий. «Огненная кисть» художника, по меткому определению Стасова, спешила запечатлеть новые сцены разгоравшегося военного конфликта. Не успев написать здесь ни одной батальной картины, Верещагин погиб при взрыве флагманского корабля «Петропавловск» в Порт-Артуре 31 марта 1904 года. Русский флот потерял выдающегося адмирала С. О. Макарова, а русское искусство – великого художника В. В. Верещагина. Живописец погиб в бою как настоящий воин, но своим творчеством он призывал человечество навсегда сложить оружие. Признание заслуг художника в области искусства, его авторитетное влияние на планете были столь грандиозны, что в 1901 году его кандидатуру выдвинули на соискание первой Нобелевской премии мира. Можно смело сказать, что творчество художника

расширило идею мира среди разных наций, и продолжает убеждать людей в наше время в аморальности смертной казни. «Художник – герой» - это так редко совмещается, но в Василии Васильевиче Верещагине совместилось!