

Верещагин Василий Васильевич (1842—1904)

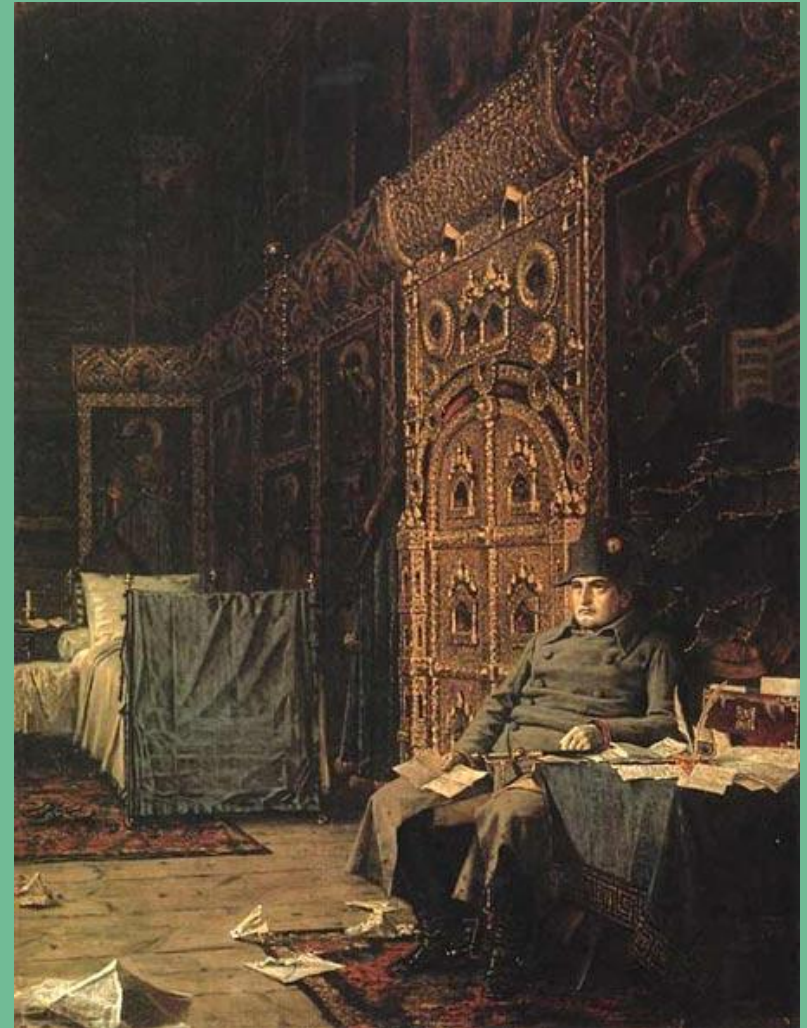
— выдающийся русский живописец-баталист. Объективное значение творчества художника в том, что в изобразительном искусстве он одним из первых выступил как пацифист, противник использования военных средств для разрешения общественных конфликтов.

На этапе. Дурные вести из Франции. 1887—1895. ГИМ

Холст, масло. 152 x 123

Государственный исторический музей, Москва

- 24 октября 1812 года на ночлеге в Михалевке (Большая Московско-Смоленская дорога, между Дорогобужем и Смоленском) Наполеон получил из Парижа известие о заговоре генерала Мале (Malet). Мале покушался военной силой ниспровергнуть власть Наполеона. Покушение не имело успеха, и генерал Мале был казнен, но это известие произвело на Наполеона удручающее впечатление. Более всего он был поражен тем, что заговор основывался на распространившихся слухах о его смерти.
- Наполеон изображен в сельской церкви, где для него был устроен ночлег. Подобные ситуации описывались мемуаристами. Вот один из примеров: «Наполеон 21 октября, прибыв в с. Семлево, остановился в небольшой церкви, которая была обращена в почтовую станцию» (М. Богданович. Истории Отечественной войны. Т. III. С.83).





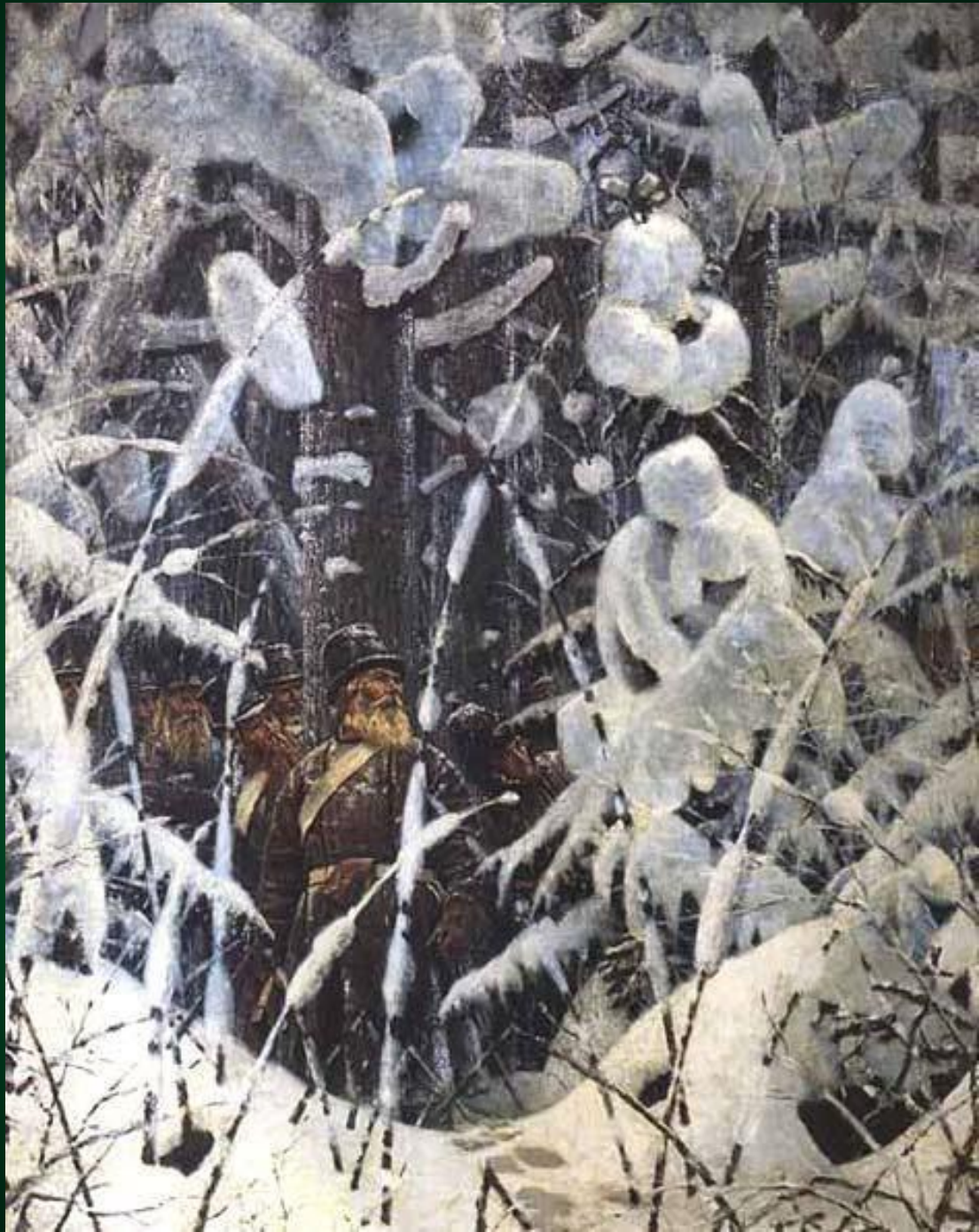
Не замай! Дай подойти. 1887—1895. ГИМ

Холст, масло. 149 x 198

Государственный исторический музей, Москва



□ В произведениях В.В. Вересаева документальная достоверность изображения сочеталась с тщательно разработанной композицией, точным рисунком, с выразительным живописным решением. В своем творчестве художник постепенно преодолевал условность академической манеры.



В покоренной Москве

(«Поджигатели» или «Расстрел в Кремле»). 1897—1898. ГИМ

Холст, масло. 112 x 86

Государственный исторический музей, Москва

□ В.В. Верещагин так выразил свое художественное кредо: «Передо мною, как перед художником, Война, и я ее бью, сколько у меня есть сил; сильны ли, действительны ли мои удары — это другой вопрос, вопрос моего таланта, но бью с размаху и без пощады».





В штыки! Ура! Ура! (Атака). 1887—1895. ГИМ

Холст, масло. 150 x 200

Государственный исторический музей, Москва



В.В. Верещагин был убежден, что главное – «выполнить цель, которую я задался, а именно: 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, победах, поражениях, испытать голод, холод, болезни, раны... Нужно не бояться жертвовать своей кровью, своим мясом, иначе картины мои будут "не то"».

Пехота по глубокому снегу идет в атаку. На главном театре войны 1812 года первый снег выпал 23 октября, на следующий день после сражения под Вязьмой. Мороз постепенно крепчал и скоро дошел до 12 градусов; позднее — до 19°. При таком морозе велись бои под Красным 3—6 ноября.



Конец Бородинского сражения. 1899—1900. ГИМ

Холст, масло. 162 x 245

Государственный исторический музей, Москва

□ Русская
армия
восприняла
окончание
Бородинского
сражения как
свою победу.





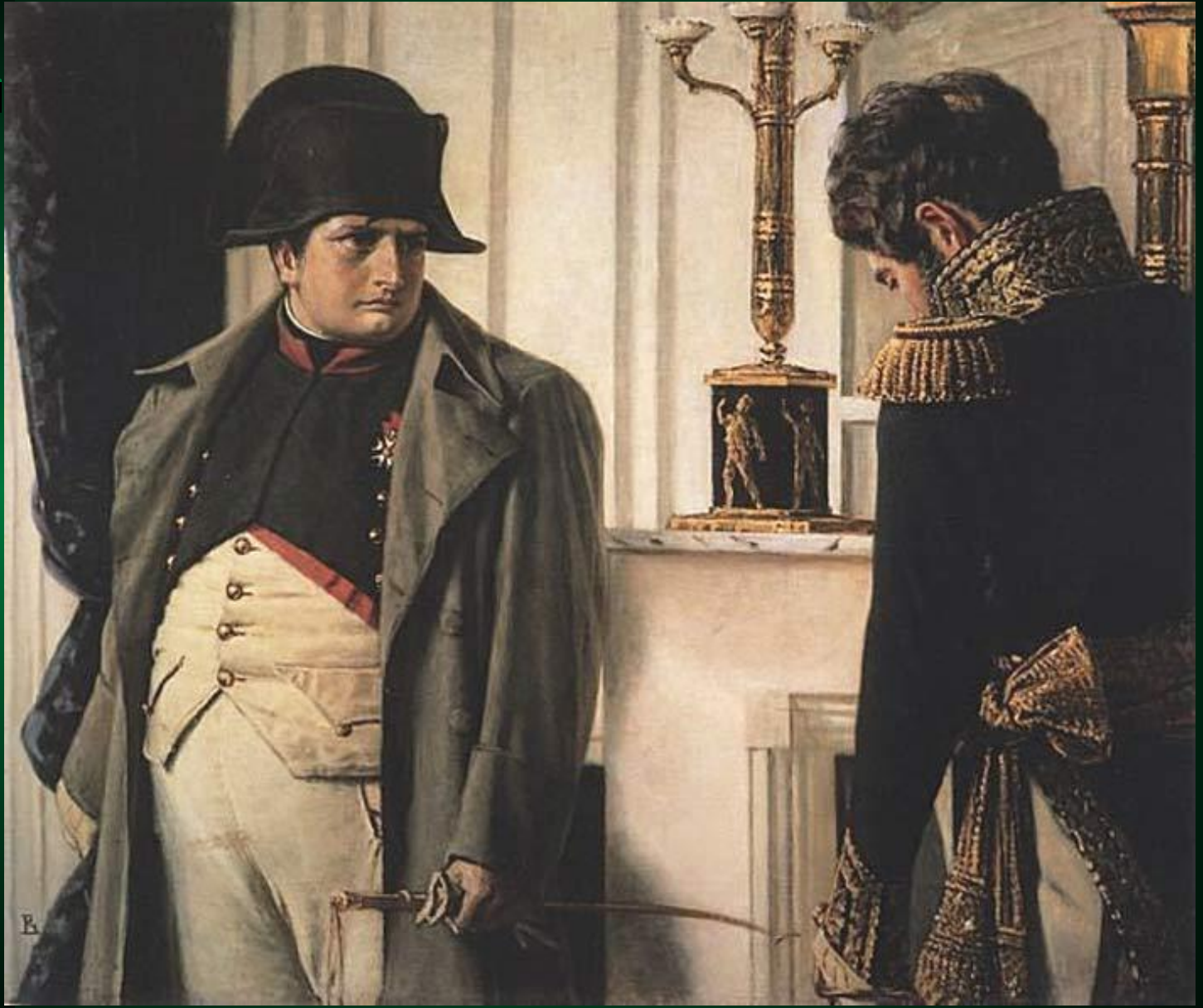
**Мир во что бы то ни стало. Наполеон и генерал-адъютант
Лористон. 1899—1900. ГИМ**

Холст, масло. 146 x 131

Государственный исторический музей, Москва

**□ Мирные
переговоры
Лористона с М.
И. Кутузовым не
дали никаких
результатов.**





С оружием в руках — расстрелять! 1887—1895. ГИМ

Холст, масло. 146 x 131

Государственный исторический музей, Москва

□ Картина посвящена народной войне 1812 года. Крестьяне с оружием в руках захвачены неприятельскими солдатами. Их связанными привели к Наполеону. Судя по костюмам Наполеона и его свиты, по снежному пейзажу, а также принимая во внимание время, когда на главном театре войны выпал первый снег и ударили первые морозы, — это конец октября или первые числа ноября. Место действия — Смоленская губерния.

□ 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.







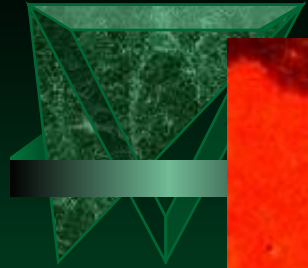
Пожар Замоскворечья. 1896—1897. ГИМ

Холст, масло. 54 x 73

Государственный исторический музей, Москва



Замоскворечье — южная часть города Москвы, находящаяся в изгибе Москвы-реки, на правом берегу, против Кремля. По оставлении нашими войсками Москвы и занятии ее Наполеоном, город загорелся. Пожар Замоскворечья представлял ужасное зрелище. Несмотря на значительное пространство, отделявшее этот пожар от царского дворца, оконные стекла в нем накалились до такой степени, что к ним едва можно было прикоснуться. Несчастные жители Замоскворечья, захваченные врасплох, покидали свои дома и искали убежища в церквях. Но пожары охватывали и храмы. Тогда несчастные покидали город.



Наполеон на Бородинских высотах. 1899—1900. ГИМ

Холст, масло. 100 x 150

Государственный исторический музей, Москва

□ В последний период своей жизни В.В. Верещагин задумал цикл картин под общим названием «1812 год. Наполеон в России». Создавался цикл на протяжении 1887—1904 гг. и должен был представлять собой монументальную эпопею, посвященную народной войне. Однако материальные и творческие затруднения не позволили художнику до конца осуществить замысел. Остались ненаписанными картины, посвященные М. Кутузову и героизму русских воинов.





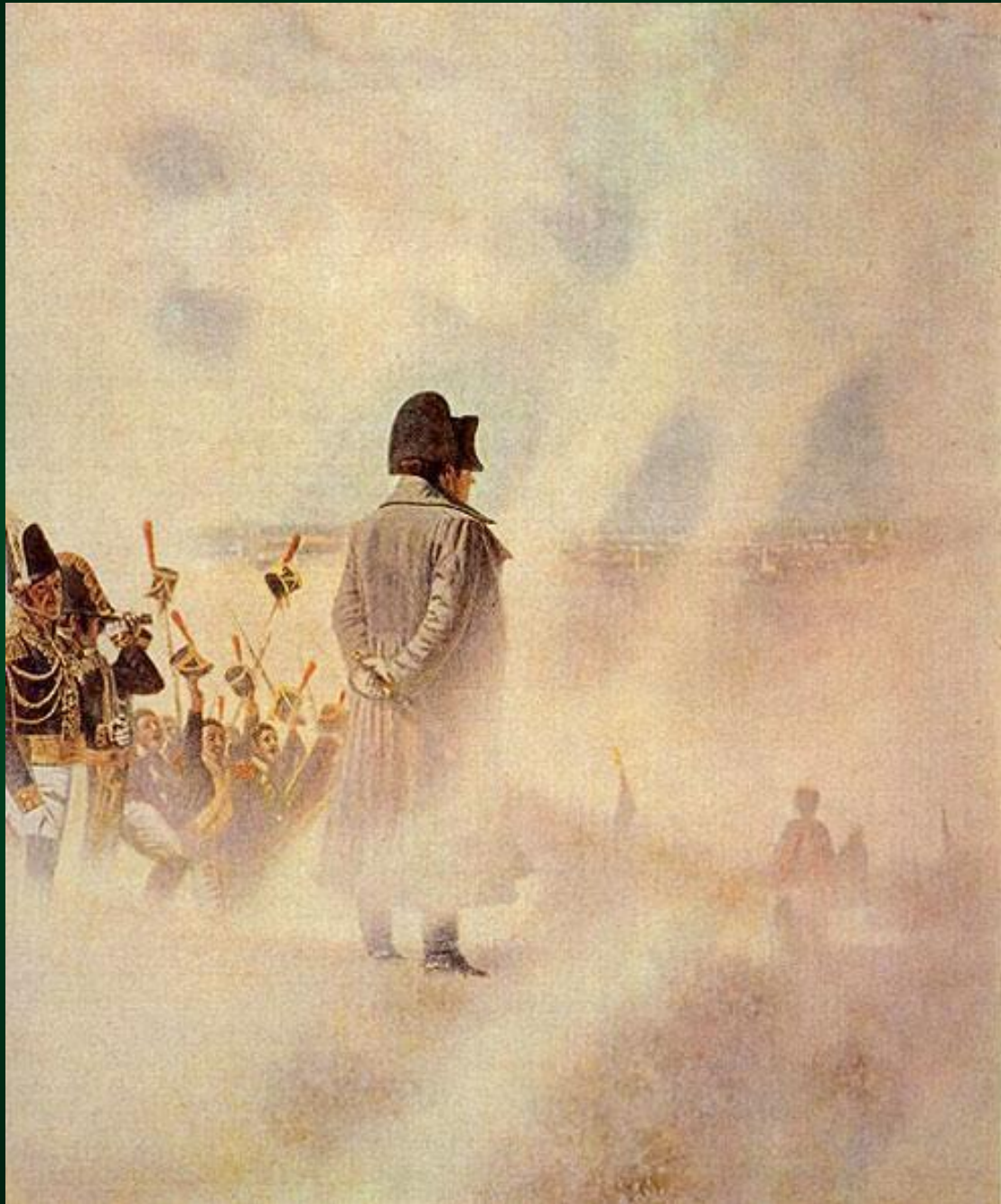
Перед Москвою. Ожидание депутации бояр. Наполеон на Поклонной горе. 1891—1892. ГИМ

Холст, масло. 124 x 103

Государственный исторический музей, Москва



- **В.В. Верещагин живописными средствами стремился дискредитировать Наполеона как великого полководца, подобно тому как ЛВ.В. Верещагин живописными средствами стремился дискредитировать Наполеона как великого полководца, подобно тому как Лев Толстой сделал это в своей прозе. ев Толстой сделал это в своей прозе.**

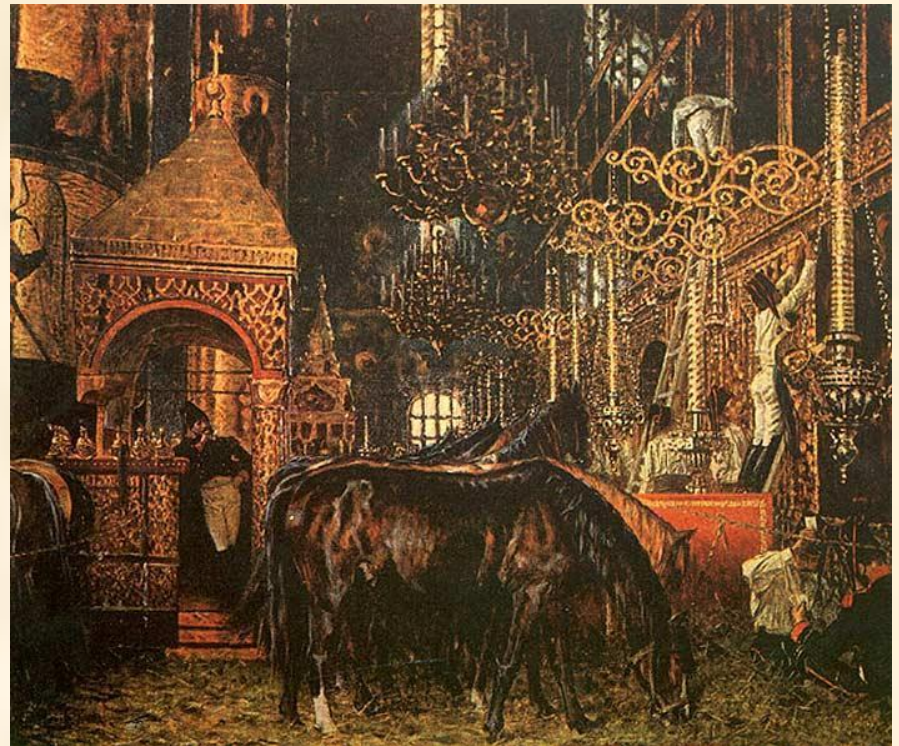


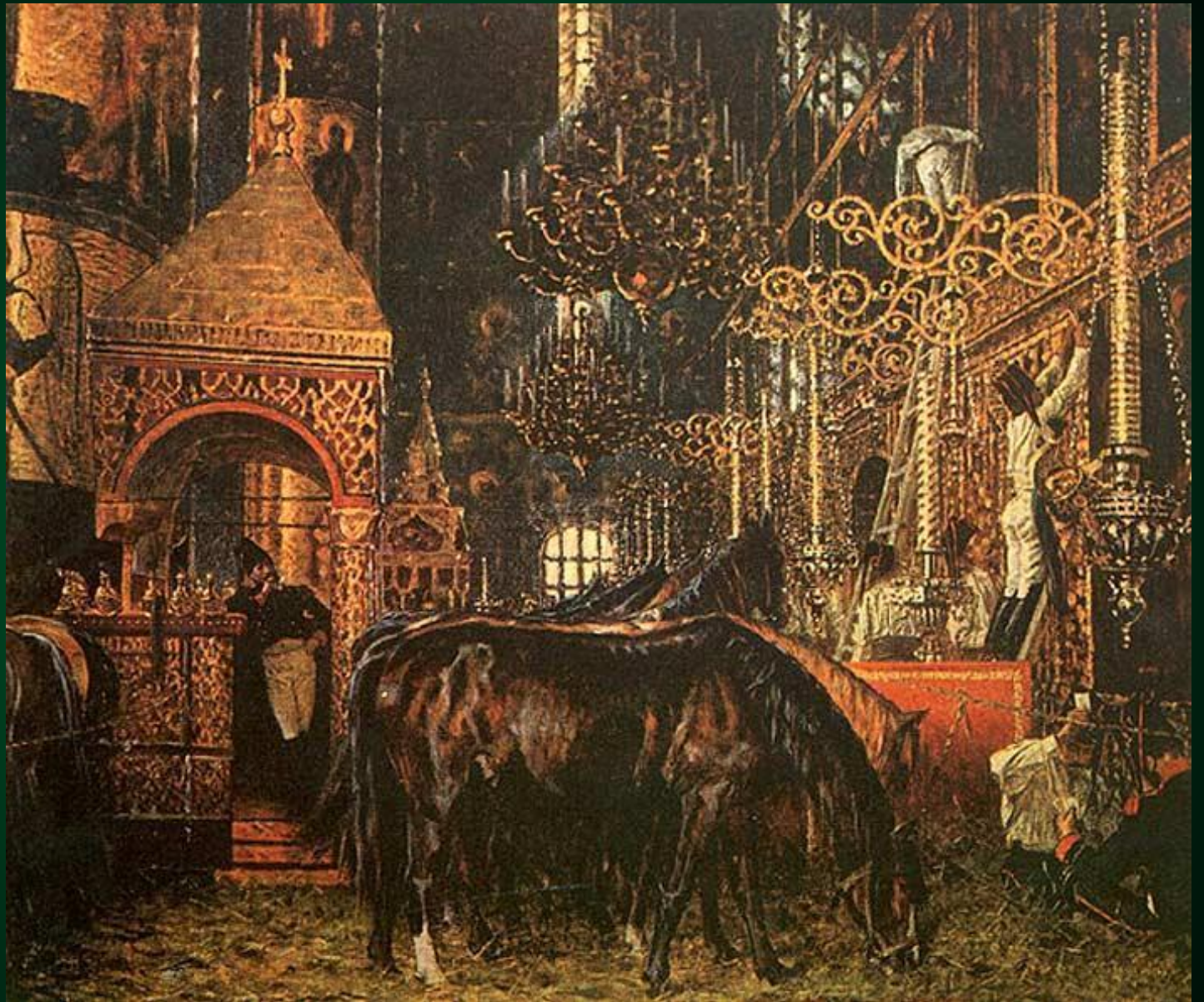
В Успенском соборе. 1887—1895. ГИМ

Холст, масло. 106 x 124

Государственный исторический музей, Москва

□ Французы действительно превратили общерусский кафедральный собор в конюшню. Автор не погрешил против исторической правды.





Маршал Даву в Чудовом монастыре. 1887—1895. ГИМ
Холст, масло. 120 x 78

Государственный исторический музей, Москва



□ **Маршал Даву
устроил для
себя спальню в
алтаре
главного храма
Чудова
монастыря.**



Наполеон в Петровском дворце. В ожидании мира. 1895.

ГИМ

Холст, масло. 79 x 68

Государственный исторический музей, Москва

**□ У В.В.
Верещагина
образ Наполеона
I Бонапарта
носит явно
выраженные
негативные
черты.**





СКВОЗЬ ОГОНЬ. 1899—1900. ГИМ

Холст, масло. 80 x 111

Государственный исторический музей, Москва



**Картина
посвящена
бегству
Наполеона из
Кремля в
Петровский
дворец во время
страшного
пожара в Москве.**



Б.

Ночной привал Великой армии. 1896—1897. ГИМ

Холст, масло. 104 x 152,2

Государственный исторический музей, Москва

- Армия, с которой Наполеон вступил в Россию, называлась „La grande armée” – по-русски «Большая армия» или «Великая армия». Первое, надо думать, правильнее: не о величии, а о величине говорит французское название.
- Выбрав для своей картины выражение «Великая армия», художник, вероятно, хотел подчеркнуть тщету этого величия. Картина иллюстрирует гибельное отступление французского войска в условиях суровой русской зимы, когда ночевать приходилось в поле под снежной метелью.





На большой дороге — отступление, бегство... 1887—1895. ГИМ

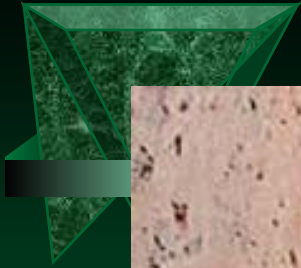
Холст, масло. 181 x 303

Государственный исторический музей, Москва

□ При отступлении из Москвы Наполеон в морозы ехал в крытом экипаже, из которого по временам выходил и, опираясь на березовую палку, шел пешком в сопровождении свиты. Эта сцена и изображена В.В. Верещагиным.

На дороге видны следы распада наполеоновской армии: из сугробов торчат голые ноги замерзших солдат, воинское снаряжение, лафеты пушек, брошенные ружья.





Апофеоз войны. 1871. ГТГ

Холст, масло. 127 x 197

Государственная картинная галерея, Москва

□ «Апофеоз войны» первоначально назывался «Торжество Тамерлана». Это полотно — одно из самых ярких программных произведений В.В. Верещагина; оно воспринимается как аллегория войны. На картине изображена выжженная пустыня в ней мертвые сухие деревья, черное зловещее воронье. В глубине холста — разрушенный азиатский город. На первом плане курган из человеческих черепов. Такие следы оставлял на своем пути живший в XIV веке завоеватель Тамерлан, прославившийся беспримерной жестокостью.



Художник воплотил в картине «Апофеоз войны» свою главную творческую идею — «война есть позор и проклятие человечества». На раме картины В.В. Верещагин оставил надпись: «Посвящается всем

великим завоевателям, прошедшим, настоящим и будущим».





Смертельно раненный. 1873. ГТГ

Холст, масло. 56,6 x 73

Государственная Третьяковская галерея, Москва



- В баталистике, издавна служившей официальному казенному патриотизму, В. В. Верещагин совершает, пожалуй, самую крупную в истории жанра реформу. Рядовой солдат, герой и жертва войны, становится тем субъектом, с точки зрения которого показывается и оценивается художником все происходящее. Художник видит перед собой прежде всего не блистательный «театр военных действий», а будничную и кровавую сторону войны.



Шипка-Шейново. Скобелев под Шипкой. 1878—1879. ГТГ

Холст, масло. 150 x 200

Государственная Третьяковская галерея, Москва





- **С откровенной демонстративностью позиция художника выражена в антивоенной картине «Шипка-Шейново. Скобелев под Шипкой».**
- **Сцена торжественного приветствия Скобелевым победоносных русских полков отнесена на дальний план, тогда как ближнее пространство заснеженного поля усеяно убитыми, напоминая о страшной цене победы.**

Побежденные. Панихида. 1878. ГТГ

Холст, масло. 179 x 300

Государственная Третьяковская галерея, Москва

□ В балканской серии, которая стала плодом двухгодичного пребывания В.В. Верещагина на русско-турецком фронте, жестокие будни войны окрашены ощущением трагического символизма.



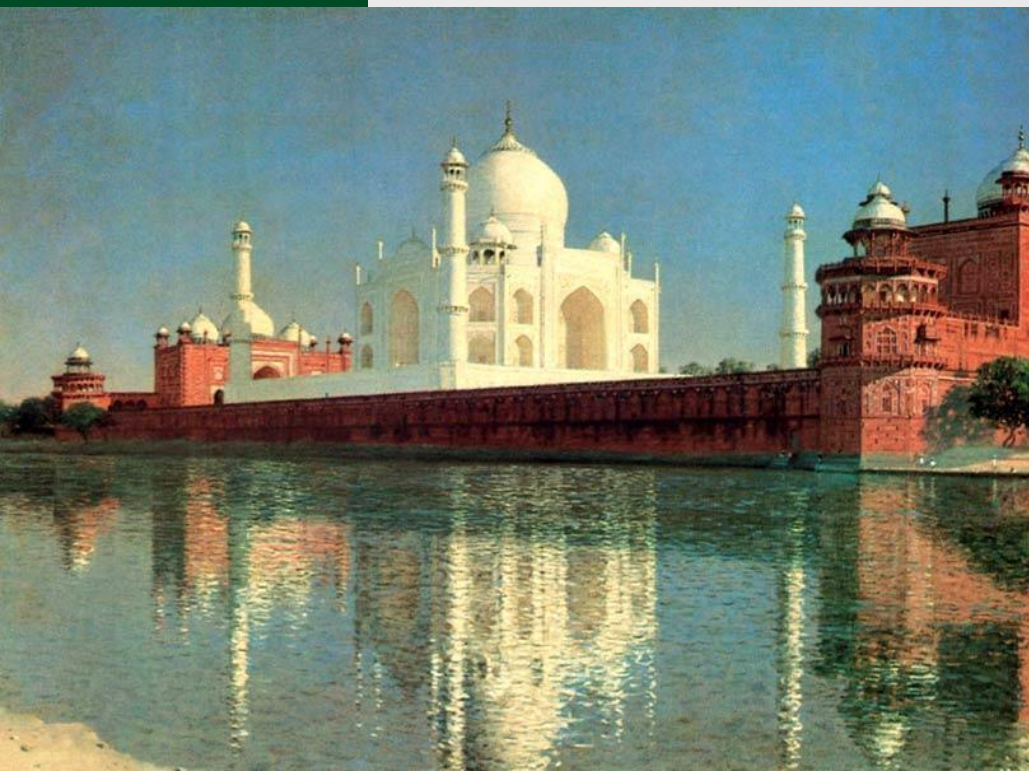


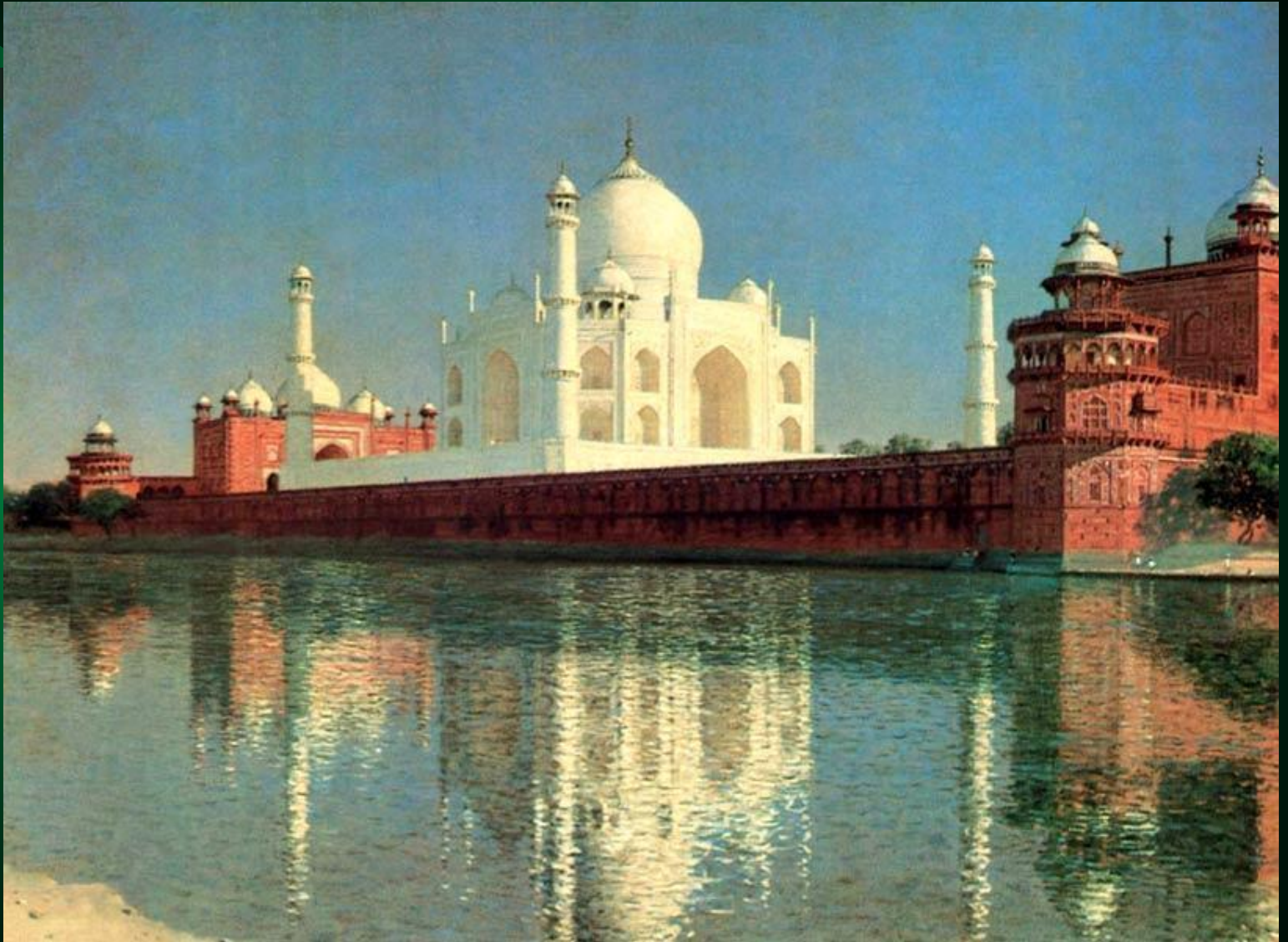
Мавзолей Тадж-Махал в Агре. 1874—1876. ГТГ

Холст, масло. 40,5 x 55

Государственная Третьяковская галерея, Москва

□ **«Мавзолей Тадж-Махал» — это лучшая, пожалуй, пейзажная картина В.В. Верещагина, написанная в традициях перспективной «ведуты» (документально точного архитектурного пейзажа). Художник сумел в картине показать тонкую гармонию архитектурных форм.**





Двери Тимура (Тамерлана). 1871—1872. ГТГ

Холст, масло. 213 x 168

Государственная Третьяковская галерея, Москва

- Среди жанровых картин туркестанской серии особое место занимает полотно «Двери Тимура», не имевшее аналогов в современном ему искусстве и явившее собой новый тип исторической картины. В ней нет не изображается какое-либо значительное событие, нет действия, однако создается образ прошлого.
- Перед зрителем предстает вход во дворец среднеазиатского владыки. По обеим сторонам стоят стражники в полном вооружении. Внимание воинов и зрителей приковано к украшенным сложным орнаментом вратам. Из этих ворот в любой момент может выйти сам Тамерлан. Сюжет и композиция картины были неожиданны и смелы — реакция публики была неоднозначной.





Торжествуют. 1872. ГТГ

Холст, масло. 257 x 195,5

Государственная Третьяковская галерея, Москва



С первых самостоятельных произведений одной из ведущих тем творчества В.В. Верещагина становится Восток, его быт и нравы. Свидетель военных событий в Туркестанском крае, Верещагин несколько позднее на основе сделанных на месте событий этюдов и набросков создает в Мюнхене первую серию картин, посвященных Туркестанской кампании.

Художник пишет не только батальные сцены, но и картины бытового характера, где проявляется его интерес к этнографическим подробностям — к колоритным особенностям облика, нравов, архитектуры, костюмов восточных народов.



Представляют трофеи. 1872. ГТГ

Холст, масло. 171,5 x 240,8

Государственная Третьяковская галерея, Москва

- **В.В. Верещагин показывал в своих картинах предрассудки, косные формы быта и устарелые нравы. Он вскрывал бесчеловечность отживших обычаев, религиозный фанатизм, дикость и варварство отсталых восточных народов и «цивилизованных организаторов».**

