

## ТЕМА КОНФЛИКТА В ТВОРЧЕСТВЕ В. В. ВЕРЕЩАГИНА

## SUBIECTUL CONFLICTULUI ÎN CREAȚIA LUI V. V. VEREȘIAGHIN

## THE THEME OF THE CONFLICT IN V. V. VERESHCHAGIN'S CREATIVE ACTIVITY

ЕКАТЕРИНА ЮДИНА,

старший преподаватель,

Академия Музыки, Театра и Изобразительных Искусств

*В настоящей работе автором исследуется созидательная роль конфликта, его конструктивный аспект как своеобразной пружины развития сюжетной линии. Вместе с тем, охватывается широкий спектр проблем касающихся личностной позиции самого художника, его профессионального уровня, выбора им тематики, его нравственного и морального мировоззрения. Все это дает возможность оценить творчество В. Верещагина не только с позиций профессионализма, как творца, работающего в жанре изобразительного искусства, но и раскрыть секрет его влияния на умонастроение общества, современников, популярности сегодня, актуальности его работ в XXI столетии.*

**Ключевые слова:** конфликт, изобразительное искусство, тематика полотен, батальная живопись, протест против академизма, вклад в искусство, воспитательная роль, духовный рост, борьба с догмами, пацифизм, созидательная роль конфликта.

*În cadrul acestei lucrări, autorul cercetează rolul contemplativ al conflictului, aspectul constructiv al acestuia drept instrument de dezvoltare a subiectului. Totodată, este atins un spectru larg de probleme ce țin de viziunea artistului, de nivelul său profesional, de tematicile abordate, cât și de concepțiile morale ale acestuia. Toate acestea ne oferă posibilitatea de a valorifica creația lui V. Vereșeaghin nu doar din perspectiva profesionalismului, ca artist al domeniului artei plastice, ci și să descoperim influența sa asupra spiritului social, al contemporanilor, dar și actualitatea creației sale în secolul XXI.*

**Cuvinte-cheie:** conflict, arta plastică, tematica tabloului, picturi cu bătălii, protest împotriva academismului, aportul în artă, rolul educativ, dezvoltarea spirituală, lupta cu dogmele, pacifism, rolul contemplativ al conflictului.

*The author of the present work analyzes the creative role of the conflict, its constructive aspect that is some kind of a special force in the development of the thematic line. At the same time, the article comprises a wide range of problems referring to the painter's position, his professional level, his choice of the themes, his moral and spiritual conception. All this gives us the possibility to appreciate the creative activity of painter V. Vereshchagin not only from the point of view of professionalism, as a creator that works in the field of fine arts, but to convey the secret of his influence on the spiritual state of society, contemporaries, popularity nowadays, and the present interest in his work in the 21st century.*

**Keywords:** conflict, fine arts, themes of paintings, battle-painting, protest against academism, contribution to art, educational role, spiritual growth, struggle against dogmas, pacifism, creative role of a conflict.

Рассматривая тему конфликта в изобразительном искусстве, следует дать определение этому понятию. Вернемся к изначальному и общепринятому понятию конфликта «как способ разрешения противоречий в интересах, целях, взглядах и также возникающего в процессе социального взаимодействия, заключающегося в противодействии участников этого взаимодействия» [1, с. 263].

Общее определение конфликта предусматривает его понимание как ситуации, в которой каждая из сторон стремится занять позицию несовместимую, и противоположную по отношению к интересам другой стороны. Исследователи конфликта отмечают его как деструктивные, так и конструктивные функции [1, с. 310]. Устоявшаяся традиция предполагает доминирование первой из указанных функций, традиционно имея в виду её деструктивную суть. Это не всегда верно, так как в искусстве именно конфликт лежит в основе художественного произведения и служит своеобразной пружиной развития сюжетной линии, т.е. выполняет функцию конструктивную.

Тема конфликта в этой интерпретации характерна для многих представителей изобразительного искусства и их творчества [2, с. 180].

Одним из самых наглядных примеров может стать жизнь и творчество прославленного живописца В.В. Верещагина.

Следует отметить, что творчество этого замечательного мастера является объектом непрекращающегося внимания со стороны критиков и исследователей изобразительного искусства на протяжении долгих лет.

Наследие Верещагина рассматривается с разных позиций, под разными углами зрения, различных художественных концепций.

Так например, в трудах Лебедева А.К., В. Верещагин выступает не только как непримиримый борец с ужасами и бедствиями войны, но и как активный пропагандист — пацифист XIX-XX веков [3, с. 80].

В работах других исследователей — Межиевой М. Соломко Н. акцентируется внимание на многоплановости интересов Верещагина к этнографии, бережно собирающего данные об истории, культуре, обычаях народов и их самобытной культуре. Нередко, выставляя картины, Верещагин, сопровождал их аксессуарами быта: коллекциями одежды, утвари, и других различных предметов [4, с. 59].

Некоторые исследователи, подчеркивают, что такие выставки сопровождали музыкальные произведения исполняемые на оригинальных музыкальных инструментах, собранны художником-исследователем в своих странствиях.

Также отмечается такая его особенность как склонность к тематическим подборкам или циклам, т.к. наличие полотен других жанровых направлений ломали единый строй восприятия тех творений, которые выставлял на показ Верещагин.

В. Верещагин был признанным мастером реалистического направления в живописи. Его работы оказали огромное влияние не только на изобразительное искусство Европы и Америки, но и на умы нескольких поколений как простых людей, так и политиков, боровшихся за мир без войны и национальных конфликтов. Тема конфликта не только ярко выражена в полотнах живописца — можно сказать, что вся его жизнь являла собой пример конфликта личности и общества.

Достаточно обратиться к личности живописца, его жизненному пути, чтобы понять всю его неординарность в среде собратьев по цеху. Это был сильный, волевой, независимый в своих суждениях и деяниях человек, боевой офицер, участник многих вооружённых конфликтов и сражений, что, безусловно, наложило отпечаток на всё его творчество.

Можно сказать и проще — он знал, что писал. А писал он реалистически, порой, на грани натурализма, ибо такова была реальная жизнь, без прикрас. Тут конфликт выступал во всей его остроте т.к. присутствуя в произведениях мастера, он буквально взрывал аудиторию, часть которой горячо утверждала, что сказано новое слово в искусстве, а другая негодовала, отрицая это.

Манера письма мастера была своеобразной: в ней преобладали открытые, порой даже кричащие цвета, густой, плотный колорит, а в образах присутствовала жесткая реалистичность.

Живописец, не боялся шокировать зрителей кровавыми сюжетами. Он считал правильным показывать горькую правду войны именно в произведениях батального жанра, издавна традиционно изображавших исключительно триумфы и победы во всей их парадности, своеобразной военной лихости и празднично-нарядной красоте.

Весной 1874 года Верещагин устроил выставку туркестанских работ в Петербурге. Прогрессивные круги общества встретили произведения Верещагина восторженно, поняв и оценив их гуманистическое содержание, новаторский характер и мастерство исполнения. Художник затрагивал проблемы, остро волновавшие каждого думающего человека. Идеальный вождь

передвижников И. Н. Крамской писал о выставке и Верещагине: «Все вещи высокого художественного уровня. Я не знаю, есть ли в настоящее время художник, ему равный не только у нас, но и за границей. Это нечто удивительное» [5, с. 115].

Насколько сильное впечатление произвели работы Верещагина на передовых деятелей русской культуры, говорит, например, тот факт, что В. М. Гаршин откликнулся на выставку страстным стихотворением, полным глубокого чувства скорби о безвестных воинах, гибнущих на войне [6, с. 71], а М. П. Мусоргский сочинил музыкальную балладу «Забытый» на сюжет картины Верещагина [7, с. 95].

В работе *Парламентёры. Сдавайся — Убирайся к чёрту!* (1873, Государственная Третьяковская галерея, Москва), название которой включает в себя реплики персонажей, художник запечатлел страшную гибель русского войска. Почти все окружённые врагом солдаты уже сложили головы на поле боя. В живых только двое: командир и его адъютант, которые готовы умереть, но не сдать. Вокруг лишь пологие, покрытые песчанником горы — немые свидетели их героизма.

В другом полотне — *Смертельно раненный* (1873, Государственная Третьяковская галерея, Москва) — живописец также изобразил трагический момент. Солдат, получивший смертельное ранение и, зажав рану руками, бросив винтовку, в шоке бежит с поля боя. Для него всё кончено, и навсегда. Вокруг в пыли и дыму лежат тела убитых, а оставшиеся в живых безуспешно обстреливают стены крепости. Всё это уже лишено смысла для раненного солдата — мгновения его жизни сочтены. В этом трагизм ситуации, конфликт между продолжающейся жизнью и неумолимо надвигающейся смертью, суетным бытием и вечностью. В такой трактовке другой конфликт — между сражающимися, при всей его очевидности, — второстепенен. Он лишь помогает осознать извечную конфликтность мира, в котором существует человек.

Картина решена автором очень динамично и правдиво, с большой долей документальной убедительности. В этой связи необходимо отметить ещё одну ипостась темы конфликта в изобразительном искусстве. Она связана с реакцией на произведение: недовольство властей, требовавших закрыть выставку с указанными полотнами, приказы снять картины, «порочащие воинскую честь», обвинения в преднамеренной фальсификации событий.

Царские сановники, высший генералитет отнеслись к выставке резко отрицательно. Император Александр II, его окружение, а также генерал Кауфман, — сослуживец В. Верещагина, посетившие выставку, нашли содержание многих картин ложным и клеветническим, якобы позорящим честь русской армии. Они не могли примириться с отраженными в картинах эпизодами поражения царских войск. Ведь дотоле баталлисты изображали только их победы. И уж, конечно, доблестные генералы не могли оставить на поле сражения «забытых».

Представляя на своих полотнах историческую эпопею присоединения к России Туркестана, дерзкий Верещагин нигде не увековечил царствующего императора, его сановников или хотя бы одного из генералов. Все прежние представления о батальной живописи были опрокинуты. И здесь правящие круги проявили поразительную ограниченность. Они не только не поднялись до понимания истинной ценности туркестанской серии, этого выдающегося художественного и исторического вклада Верещагина в отечественную культуру, но начали подлинную травлю ее автора. В реакционной печати появились статьи, обвинявшие его в антипатриотизме. Балладу композитора Мусоргского цензура запретила, не разрешалась также продажа репродукций ряда картин Верещагина.

Художника глубоко оскорбляли обвинения в антипатриотизме и даже измене, преследования цензуры и печати. Господствовавшая в стране атмосфера полицейско-чиновничьего произвола становилась для него просто невыносимой. Он любил Родину, хотел жить в России, но обстоятельства вынудили его многие годы провести за границей.

Вся кампания травли особенно волновала Верещагина еще и потому, что правительство явно не намеревалось купить туркестанскую серию в собственность государства. А ведь это

был итог гигантского, почти семилетнего творческого труда. По этому поводу критик Стасов с сарказмом писал художнику Крамскому: «Верещагину, кажется, хотя бы отказаться в покупке его коллекции — дескать, многое не к чести русского христоролюбивого воинства, в том числе — как же это возможно, чтоб оставались на поле сражения русские «покинутые», не прибранные, не похороненные!!!» [8, с. 163].

Обида Верещагина была столь сильной, что он, не успев определить судьбу своих туркестанских картин, еще до закрытия выставки уехал из Петербурга в длительное путешествие по Индии. Доверенному лицу он поручил продать туркестанскую серию при соблюдении покупателем ряда обязательных условий — неразрозниваемость серии, доступность картин для публики, сохранение их на Родине.

С отъездом художника из России его конфликт с правящими кругами России не угас. Новым толчком к обострению отношений послужил демонстративный отказ (с опубликованием в печати) Верещагина, находившегося в Индии, от звания профессора. Это звание ему присудила в 1874 году императорская Академия художеств, и оно являлось высшим из числа тех, которые Академия присваивала художникам. Свой отказ Верещагин официально мотивировал тем, что вообще считает все звания и награды в искусстве ненужными. Он и в самом деле не желал попасть в зависимость от императорского учреждения, тем более после столкновения с царем и его окружением на недавней выставке в Петербурге.

Академия и реакционная часть художников восприняли отказ Верещагина как величайшее оскорбление, как попытку мятежа. Острота ситуации заключалась в том, что Академия художеств, возглавляемая членами императорской фамилии и представлявшая собой по существу одно из придворных учреждений, переживала в это время серьезный и углубляющийся кризис. Культивируя отжившие эстетические взгляды и каноны позднего классицизма, Академия отгородилась от жизни, все больше теряла свой авторитет в обществе. Передовые художники страны отошли от нее. Мало кто знает, но в 1872 году отказался от звания профессора Академии И. Н. Крамской. А теперь последовал новый, да еще публичный отказ Верещагина. Это сильно роняло авторитет правительственного учреждения. Обсуждение акции Верещагина в печати власти постарались заглушить. Цензура запретила публиковать в газетах и журналах какие бы то ни было статьи, содержащие критику и порицание Академии, а тем более — солидарность с Верещагиным.

Однако художник, за которым прочно закрепилась слава бунтаря, твердо стоял на своем заявляя: «Я пишу войну так, как она есть.» Войдя в конфликт с обществом, В. Верещагин находился в конфликте и с родственной ему художественной средой.

Только после приобретения полотен В. Верещагина знаменитым меценатом и коллекционером П.М. Третьяковым ситуация изменилась. Работы, помещённые для всенародного обозрения в знаменитую галерею, получили хорошую прессу. Многие газеты напечатали восторженные отклики об экспозиции. После такой высокой оценки творчества Верещагина художественные общества России уже не могли его игнорировать.

«Я буду всегда делать то и только то, что сам нахожу хорошим, и так, как сам нахожу это нужным», — заявлял Верещагин, и это утверждение стало его жизненным кредо, своего рода манифестом [9]. И.Н. Крамской писал: «По существу, Верещагин первый <...>, кто решается гласно, открыто, демонстративно поставить себя вне традиционных порядков, <...> у нас не хватает смелости, характера, а иногда и честности поступить так же ...» [10, с. 36].

Жизнь и творчество художника Верещагина, тесно связанные между собой, есть пример конфликта несущего конструктивный, воспитательный и созидательный смысл. Гражданская позиция автора определяется его полотнами, которые не оставляют зрителей равнодушными.

Полотно *Побеждённые. Панихида* (1878—1879, Государственная Третьяковская галерея, Москва) стало одним из самых пронзительных в творчестве В. Верещагина и потрясло как рус-

скую, так и зарубежную публику. Мастер изобразил огромное поле, сплошь усеянное телами убитых воинов, над которыми нависает серое дождливое небо. Они практически сливаются с выгоревшей травой и niskрослыми кустарниками. Художник уподобил останки погибших буграм и комьям, своеобразно передавая впечатление превращения мертвых в холодную землю. И только еле заметные головы павших видны далеко впереди линии горизонта. Слева с кадиллом в руке изображен полковой священник, читающий молитву. За ним, сняв фуражку, с горестным видом стоит рядовой. Позади мужчин — недавно вырытая могила и приготовленный деревянный крест.

Верещагин в своих записках рассказывал современникам, что турки, взяв укрепления, раненных русских воинов в плен не брали: они резали их, уродовали, мертвых же обкрадывали, а затем снимали с них всю одежду. Отбив поле боя у неприятеля, наши солдаты проводили братские захоронения, но убитых уже невозможно было опознать. Художник, потерявший в битве родного брата, не смог отыскать его тело. Такова была правда.

В одной из статей очень верно подмечались особенности творчества Верещагина: «Нет в его картинах ни победно шумящих знамен, ни сверкающих штыков, ни блестящих эскадронов, несущихся на пылающие огнем батареи, не видно торжественных шествий, поднесения трофеев, ключей и пр. Вся та парадная, увлекательная обстановка, которую человечество измыслило для прикрытия пагубнейшего из своих деяний, чужда кисти г. Верещагина; перед вами голая действительность» [11, с. 29].

Не только в России, но и в Западной Европе, и в Америке военные власти опасались анти-милитаристского, обличительного влияния верещагинских картин. «Солдатам и школам, — писал Верещагин Стасову в 1882 году о своей берлинской выставке, — запрещено было ходить гуртом на мою выставку». Однажды на вопрос корреспондента газеты — как относятся к его картинам известные современные полководцы, художник ответил: «Мольтке очень любил их и был всегда первым на моих выставках, но он издал приказ, по которому ни один солдат не смел смотреть их. Офицерам было позволено, но не солдатам». «Сегодня, — писал несколько позднее художник жене из США, — на предложение мое водить на выставку по дешевой цене детей, я получил ответ, что картины мои способны отвратить молодежь от войны, а это, по словам этих господ, нежелательно» [12, с. 192].

Обуреваемый неутолимой жадой впечатлений, Верещагин рвался в бой, участвовал в некоторых сражениях, стал очевидцем ряда решающих битв. И в то же время неутомимо работал красками и карандашом, используя для этого каждую свободную минуту, стремясь возможно более точно запечатлеть события и эпизоды пережив их лично. Работать ему приходилось часто под пулями и снарядами. «Много истинного мужества [... ] нужно было для этого!», — говорил о художнике писатель и участник войны Василий Иванович Немирович-Данченко.

На вопросы знакомых, ради чего он, Верещагин, постоянно рискует жизнью, добровольно участвует в сражениях и стычках, художник отвечал: «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» [13, с. 204].

Картины войны раскрывают с глубокой правдой тяжкий труд, невыразимые мучения, страшные бедствия, которые несет народам, солдатской массе война. Художественное творчество, в частности изобразительное искусство, претерпело значительные изменения в силу глобальных преобразований, которые произошли в человеческом обществе, психологии личности и масс, а также в той сфере, которую мы обозначаем как научно-технический прогресс.

Возьмём сравнительно короткий период человеческой истории. Только за минувшее, ещё не полное столетие, наш мир пережил две мировые войны и множество войн локального характера, в которых погибли сотни миллионов человек. Если раньше художник слова или кисти был единственным выразителем формы протеста — конфликта нравственной личности и жестокой действительности, то в настоящее время эти функции на себя почти полностью взяли подконтрольные средства массовой коммуникации. Если раньше, человек брал в руки книгу подобную *Война и мир* Л. Н. Толстого или шёл на художественную выставку картин В. Верещагина, или всматривался в полотно *Герника* П. Пикассо или *Предчувствие гражданской войны* С. Дали, то он понимал силу зла, которое присутствовало в мире. Такой человек уходил потрясённым, а в уме его шла сложная нравственная работа, которая в итоге вела к возвышению и росту его личности. Средства массовой информации сыграли двоякую роль. Если сто лет назад не каждый мог попасть на вернисаж, позволить купить себе книгу или побывать в концертном зале, то сегодня через интернет и другие средства массовой коммуникации это стало доступно практически всем. Однако есть существенная разница. Если такой художник как В. Верещагин лично участвовавший в битвах писал войну «такой, как она есть», то в подавляющих случаях мы видим её в иной, порой даже развлекательной ипостаси. Современники художника неоднократно говорили о его полотнах, что «так не бывает». Они желали воинственной красоты и парадности, а художник писал такие пронзительные картины как *Панихида* или *Апофеоз войны*, в которых есть только трагизм и горькая правда.

XX век сделал смерть привычной, а гибель миллионов — обыденностью. А сегодня, в веке XXI бытовая жестокость зафиксированная на мобильный телефон — это не осмысление ежедневного кошмара, в котором мы живем, а предмет соревнования кто и какую трагедию снимет по-страшнее. Это стало даже предметом торга: заплати и скачай себе в коллекцию. Что таких «коллекционеров» становится больше не с каждым днём, а каждым часом — явление очевидное и доказанное. Любой, кто в этом усомнится может проверить число просмотров того или иного сюжета. Времена изменились: гора черепов уже не кажется такой зловещей на фоне страшных жертв последних войн. Нас приучили и приучают к жестокости, как неотъемлемой, и даже необходимой части жизни. Происходит то, что описывал Г. Гаррисон в своем романе *Неукротимая планета* — фантастический роман, написанный полвека назад — становится явью.

Прогресс хорош, когда он во благо людям, но не тогда, когда порождает уродов. Мы постоянно делаем все новые и новые открытия. Но далеко не это главное — важно научиться ими правильно пользоваться. Ориентир существует: это вечные истины, которые четко делят добро и зло. Творческие личности, такие как В. Верещагин — пропагандисты добра, нравственности, сострадания к человеку — оставили нам своё наследие.

#### **Выводы:**

1. Василий Верещагин совершил прорыв в искусстве, обозначив конфликт в самой актуальной и острой форме;
2. Тема конфликта проявилась в отношениях художника, показавшего правду, и общества неготового ее принять;
3. Тема конфликта между академизмом в его костной форме и новым словом в изобразительном искусстве;
4. Созидательная, а не разрушительная роль конфликта, который обнажает и являет ряд противоречий, благодаря чему проявляется воспитательный эффект воздействующий на умы целого поколения;
5. Величие художника в том, что он своим творчеством, личным примером своим мировоззрением вошел в конфликт с догмами и разрушил их, сделав конфликт формой активного протеста.

**Библиографические ссылки**

1. АНЦУПОВ, А. Я., ШИПИЛОВ, А. И. *Структура конфликта. Конфликтология*. Москва: Юнити, 1999. — с.239–551.
2. ЗУБОК, Ю. А. Конфликты. **В: Знание. Понимание. Умение.** №2, 2005, с. 179—182.
3. ЛЕБЕДЕВ, А. К.; СОЛОДОВНИКОВ А. В. Верещагин. **В: Русские живописцы XIX века.** Художник РСФСР, 1987.
4. МЕЖИЕВА, М; СОЛОМКО, Н. *Василий Верещагин*. Москва: Белый город, 2008.
5. КРАМСКОЙ, И. Н. *Письма статьи*. Москва: Искусство, 1965.
6. ЛИСОВСКАЯ, В. В. Тема войны в творчестве В. М. Гаршина и В. В. Верещагина. **В: Литература в школе,** №7, 1996.
7. МУСОРСКИЙ, П. *Забытый* (сл. А. А. Голенищева-Кутузова, 1874) Римантас Сипарис, баритон. Г. Знайдзилаускайте, ф-но.
8. ЛЕБЕДЕВ, А. К.; СОЛОДОВНИКОВ, А. В. *Василий Васильевич Верещагин*. Ленинград: Художник РСФСР, 1987.
9. ВЕРЕЩАГИН В. В., младший. *Василий Васильевич Верещагин. Воспоминания сына художника* [online]. **В: Жизнь и смерть Василия Верещагина. Воспоминания** [цит. 03.09.2013]. Disponibil: <http://veresh.ru/konichev.php>.
10. МИНАКОВ, С. *Апофеоз живых красок*. Москва: Русская линия Правословно информационное агенство, 2007.
11. КУДРЯ, А. *Василий Верещагин. гл.36, США и на Кубе*. Москва: Молодая гвардия, 2010.
12. КУЗЕНКОВ, П. В. *Верещагин и война: (батальная живопись) /П.В.Кузенков//Скобелев: русско-турецкая война 1877—1878 г.г. (в воспоминаниях В. В. Верещагина)*. Москва: Даръ, 2007.
13. БЕНУА, А. *История русской живописи в XIX веке*. Москва: Республика, 1995.