**Литературные пристрастия В.В.Верещагина**

А.В.Чернов

Выдающийся художник В.В.Верещагин был весьма внимательным и пристрастным читателем современной литературы. Он следил за журнальными новинками. Как и во всех других отношениях, имел чёткое мнение о художественных достоинств тех или иных авторов. Литература занимала значительное место в его собственной творческой деятельности. Будучи автором 12 книг, множества статей как в отечественной, так и в зарубежной прессе, он относился к литературе как одной из составляющих единого творческого процесса, синкретичного по своей природе1. Поэтому к литературе и писателям он относился как профессиональный литератор, оценивая, в то же время, литературный текст, как художник, с точки зрения пластической образности.

На страницах «Очерков, набросков, воспоминаний» (1883), «Наивностей» (1889), «Листков из записной книжки» (1897 — 1904), в заметках «Из записной книжки» («Русские ведомости», 1899 — 1901) мы встречаемся с широким кругом имён как отечественных, так и западных писателей, как всемирно известных авторов, так и авторов уже при жизни покинувших литературный пантеон в глазах современников.

А.С.Пушкин, Н.В.Гоголь, М.Ю.Лермонтов, Д.В.Григорович, Л.Н.Толстой, И.С.Тургенев, Ф.М.Достоевский, Н.А.Некрасов, Г.А.Мачтет, В.Г.Белинский, М.Антонович, Э.Золя, Дюма-отец и Дюма-сын, М.Твен, Людвиг Питч, Эмиль Ожье, Г.Сенкевич, корреспонденты «Дейли Ньюc» Мак-Гахан, Форбс и «шестая великая держава» — «Таймc», Александр Фёдорович Онегин-Отто и князь А.А.Мещерский — вот неполный перечень авторов, не просто упоминаемых Верещагиным, но становящихся героями его очерков, зарисовок, объектами социально-психологических наблюдений и эстетической оценки2.

Роль каждого из этих имён, превращённых в персонажи верещагинского текста, различна. Одни задают эстетическую парадигму, формируют художественную матрицу. К таковым относится, прежде всего, бесспорный для Верещагина авторитет — Пушкин, затем — Лев Толстой и Лермонтов в прозе («такое полное, высокое творчество встретишь не у многих»), следом — Тургенев3. Пушкин фигура космического масштаба: «Светочи гигантов общественной деятельности бросают такие большие тени, что в них надолго устраиваются и подолгу отдыхают спутники и встречные, друзья и враги.

Изящный, отделанный стих — Пушкин! Смелая мысль, красивая фантазия — Пушкин! Непременно Пушкин, кого же, кроме него?

Как Александр Македонский на Востоке — везде он... Такова царица Тамара на Кавказе: что ни руина — то ее постройки, что ни сказка — то о ней, об ее подвигах...»4.

Один из доминирующих мотивов, подталкивающих Верещагина к обращению к личностям писателей предшествующей эпохи и современников, так же, как и обращение к судьбам современных художников, — их фатальная житейская неустроенность, обречённость на работу ради куска хлеба и невосприимчивость современников к проблемам таланта при его жизни.

Даже общепризнанное величие художника не даёт ему защиты от элементарных материальных проблем. Отсюда горькие слова, иллюстрирующими «неправильности» отечественного отношения к великому таланту — тот же Пушкин, Достоевский... Так в «Из записной книжки» он сравнивает отношение соотечественников к Пушкину и Сенкевичу. Быстрое забвение талантливого художника и старого приятеля Верещагина Лемана наводит автора на мысль о вечной необеспеченности наших выдающихся людей, «особенно на поприще искусства и литературы». «Даже польское общество даёт нам назидательный урок в этом отношении, и в последнее время, чествуя литературные заслуги своего Генриха Сенкевича, преподнесло ему не только выражение удивления его таланту, но и хорошенькое доходное именьице, приобретённое на капитал, собранный по подписке.

В России этого не случается. "Выпить за здоровье" можно; покачать отличившегося после "хорошего" обеда с шампанским тоже не грешно; даже проводить до кладбища или сказать надгробное слово считается серьёзным делом, но собрать средства для безбедного существования в будущем выдающегося таланта считается лишним. А между тем, если бы, например, никогда не умевшему распоряжаться своими делами и вечно нуждающемуся в деньгах А.С.Пушкину была своевременно и деликатно предложена почитателями его таланта — им же имя было легион — сумма в несколько десятков тысяч рублей, — какое облегчение внесло бы это в жизнь нервного художника, от скольких унижений и хлопот это избавило бы его!»5

«Только, говорю, когда большой талант преждевременно умрёт, то сплетни и злословие оканчиваются и начинается самобичевание: "Как могло это случиться? Как можно было это допустить? Где же мы были?" Больно, тяжело читать теперь письма Пушкина, Достоевского и других, только и думавших, что о выходе из стеснённых денежных обстоятельств, бившихся из-за насущного хлеба»6.

Небольшой очерк о Григории Александровиче Мачтете, в своё время популярном авторе стихотворения «Последнее прости», ставшего песней «Вы жертвою пали...» (впервые опубликовано анонимно в Лондоне в 1876 и долго приписывалось П.Л.Лаврову), продолжает иллюстрацию верещагинской мысли «о неумении представителей науки, искусства и литературы устраивать свои частные дела...»7. С Мачтетом Верещагин был хорошо знаком. После получения известия о кончине поэта (1901), один из разговоров с ним он приводит в «Из записной книжки»:

«Не будучи в состоянии кормиться литературным трудом, он бросался тут и там на службу, разменивал свой талант на мелкую монету. Когда встретясь с ним последний раз, я заметил ему, что, должно быть, служебная лямка отнимает у него много времени, он не без юмора уподобил свое положение человеку, наделавшему в молодости много долгов и теперь принужденному платить по ним.

— Зачем вы это сделали? — спросил я, не понимая сути его шутки.

— Что же делать, — отвечал он, — молод был, глуп.

— И много вы навыпускали этих обязательств?

— Три. Одного мальчика да двух девочек»8.

Но Пушкин, пишет Верещагин, «ещё сравнительно нуждался по-барски», а «Достоевский до того бедствовал, что запирался от домашних, чтобы выжать из себя юмора рублей на 300, на 400, ровно настолько, чтобы не умереть с голода. Но едва он по-настоящему умер, как сочинения его стали давать по 50, 60, 80 тысяч рублей за издание. Не ирония ли это судьбы: безысходная нужда, дополняемая припадками нажитой в незаслуженной каторге падучей болезни, при жизни самого творца художественных созданий, — довольство, чуть не богатство для наследников, явившихся как нечто должное, вполне натуральное?».

«В нашей стране, чтобы художник, литератор или человек науки был вполне оценён, ему нужно умереть, — исключение составляют немногие, успевшие получить большую известность за границей; но, несмотря на всю заманчивость этой перспективы, люди, конечно, не торопятся пользоваться этой верной рекламой».9

Художники неустроенной житейской судьбы привлекают Верещагина в первую очередь, возможно, он ощущал некоторое созвучие в их участи со своей жизнью. Но, вероятно, ещё важнее другое. В статьях «Реализм» и «О прогрессе в искусстве»10, особенно в первой, Верещагин выстраивал оригинальную концепцию гражданского согласия, ключевую роль в котором как раз и должны были играть представители литературы, искусства и науки.

Другая категория литераторов — персонажей Верещагинских записок — участники различных «наивностей», действующие лица разнообразных анекдотов. Среди них и личные знакомые художника, и те, рассказы о ком он слышал в литературно-художественной среде. Как мастерский рассказчик житейских анекдотов появляется в тексте Д.В.Григорович — известный писатель и хороший знакомый Верещагина. В качестве таковых же выступают Дюма-сын (1824 — 1895), которого Верещагин знал лично. Целая серия связанных с ним сюжетов проходит в «Листках из записной книжки». Для Верещагина Дюма-сын был не только талантливым автором, но и «настоящим практическим философом», чьё «мировоззрение как нельзя более подходило к окружающей среде — парижским салонам»11.

Дюма-сын был известным коллекционером картин, многие художники продавали ему свои работы со значительной скидкой только для того, чтобы работы оказались в его знаменитой домашней галерее. Значительную часть доставшихся ему по дешевке картин Дюма позже продал, чем вызвал гнев некоторых авторов. Острослов и блестящий публицист, Дюма-сын, по мнению Верещагина, «был добросовестный и несколько сентиментальный моралист, в противоположность своему высокоталантливому отцу, беззастенчиво отличавшемуся на всех поприщах, до кулинарного включительно»12. Хотя Верещагин и иронично отзывается об описании путешествия Дюма по России 1858 года (имеется в виду «Из Парижа в Астрахань»), но очень высоко оценивает заключавшийся в ней юмор. Более того, сам путешествуя по тем местах, где побывал Дюма, Верещагин ещё наталкивался на живых свидетелей путешествий генерала-Дюма, как последний представлялся, заказывая лошадей. В Тифлисе местный книготорговец Беренштам, желая сделать приятное знаменитому гостю, уставил все полки своего магазина «сочинениями Александра Дюма». «Что это, — воскликнул писатель, увидевши на всех корешках книг свое имя, — неужели вы распродали всё, исключая моих сочинений?»13.

Александра Дюма-отца Верещагин видел только один раз. Он описывает парижский вечер в одном из салонов, где некая госпожа, вернувшаяся из Америки, должна была рассказать свои впечатления. Ожидание продолжалось очень долго, публика громко выражала своё недовольство. Но вот дама появилась под руку с Александром Дюма. «Этот великий невменяемый младенец» просто забыл, что обещал представить выступавшую публике и его пришлось долго разыскивать: «Сюрприз был велик, и вся зала, забыв недавнее неудовольствие, разразилась сначала довольным "А-а-а!", а потом громом аплодисментов». «Фигура старого писателя представляла из себя нечто необычайное: колоссальных размеров, до крайности тучный, с красным, отёкшим лицом, обрамлённым густою шапкою седых волос, он, тяжело дыша, опустился на кресло около актрисы и сначала стал обводить глазами собрание, а потом, постепенно всё более и более смыкая их, начал клюкать носом и даже похрапывать к немалому удовольствию публики»14.

Из серии «наивностей», правда, размещённых также в «Листках из записной книжки» и появление Марка Твена. О нём Верещагину рассказывал американский изобретатель Эдисон. Практичность и наивность американцев вызывали искренние симпатии Верещагина. Не без удовольствия он приводит сказанные во время открытия его выставки в Америке слова одного из посетителей: «Мы, американцы, высоко ценим ваши работы, г. Верещагин; мы любим всё грандиозное: большие картины, большой картофель...» Из той же серии и рассказ об Эдисоне и его главном на тот момент изобретении — фонографе. «Литератор-юморист Марк Твен, нередко навещает его, причём всегда рассказывает что-нибудь интересное, а часто и очень нескромное. Когда Эдисону докладывают, что в его отсутствие был писатель, он немедленно отправляется к фонографу и прикладывает ухо, в уверенности, что получит какую-нибудь конфиденцию. "Иногда, — говорил Эдисон, — сюрприз бывает так силён, что просто откидывает от аппарата"»15.

Наконец, наиболее важными для Верещагина были те литераторы, которые оказывались созвучны его эстетическим взглядам. Хотя Верещагин высоко ценил «поэтичность» Льва Толстого — автора «Казаков», вряд ли Толстой устраивал Верещагина как историк. По крайней мере, в его книгах о войне 1812 года полемика с «Войной и миром» порой очевидна. Кстати, известно и обратное: то, как негодовал Л.Толстой, когда были опубликованы в одной из газет «Листки из записных книжек» Верещагина с эпизодом, когда художник просил офицера повесить пленных, так как никогда не видел казни через повешение. Толстому был куда ближе талантливый беллетрист — Александр Верещагин. Тёплый отзыв о его книге военной прозы сохранился в письме Стасову. Гоголя Верещагина ценил как гениального рисовальщика типов, но называл «плохим фабулистом». Но первое место в чреде наиболее близких литераторов занимает хороший знакомый Верещагина И.С.Тургенев. После кончины писателя Верещагин напишет небольшой мемуарный очерк «И.С.Тургенев (1879 — 1883)».

Первую встречу с Тургеневым Верещагин относит ко времени обучения в Морском корпусе (1855), куда писатель привёз своего племянника.

Верещагин очень высоко оценивает «Записки охотника» (более того, часть его собственных текстов — совершенно очевидно ориентированы на этот образец очерковой литературы). Он вначале знакомится со статьёй Антоновича «Асмодей нашего времени», а потом с романом «Отцы и дети» и говорит о том чувстве пристрастности, которое сразу же вызвала статья критика. Многократно перечитывая «Отцов и детей», Верещагин «постоянно открывал новые красоты, новое мастерство, каждый раз удивлялся беспристрастию автора, его умению скрывать свои симпатии и антипатии. Не только главные лица, но и второстепенные, означенные всего несколькими штрихами, живые люди, намеченные гениальным художником»16. Зато резко отрицательно отнёсся Верещагин к «Нови», которая ему резко не понравилась: «...Ещё в первой части многое натурально и типы верны; но вторая часть, очевидно, писалась не по наблюдениям, а по каким-нибудь, из третьих рук добытым сведениям и догадкам. Признаюсь, я просто бранился, читая эту вторую часть». Дело не в шокирующих деталях: всё «в руках большого таланта может быть предметом художественного изображения». Дело в незнании предмета. В качестве иллюстрации — тут же — романы Золя. Высоко оцениваемая «Западня» и критика «Нана». Интересно, что в качестве иллюстрации причин художественной неудачи «Нана» Верещагин приводит рассказ Тургенева об одном из чтений романа автором, когда страшно волновавшийся перед чтением романа в светском обществе Золя признался Тургеневу, что у него просто не было опыта общения с дамами света и полусвета...

Верещагин говорит о несостоявшемся последнем романе Тургенева, который он, по слухам, начал писать и передаёт, ссылаясь на свидетельство своего знакомца немецкого критика Л.Питча, слова самого Тургенева о сути замысла. Русская образованная девушка, в Париже, сходится с молодым французом, радикалом, но впоследствии покидает его для оставившего своё отечество представителя русского радикализма, воззрения и убеждения которого на одни и те же вопросы резко разнятся от французских...17

Однако, полагает Верещагин, судя по последним работам Тургенева — повести «Клара Милич» и «Стихотворениям в прозе», талант художника вряд ли поднялся бы до прежних высот «Отцов и детей». Даже «Мишка» — рассказ, который Верещагин слышал в исполнении самого автора (что живо описывает в очерке), далёк с его точки зрения от «Записок охотника».

Говоря о скромной оценке собственного вклада в литературу Тургеневым, Верещагин ссылается на Белинского, который «не ценил его высоко». Объясняет же это тем, что в то время Иван Сергеевич не успел ещё вполне развить и показать свой талант, а также тем, что «он был слишком научно образован для российского таланта, и в голове Белинского, хорошо присмотревшегося к недостаткам шлифовки родных алмазов, плохо, вероятно, укладывалось понятие первоклассного литературного дарования и осмысленного гегельянца в одном лице»18. Но не только уровнем образования Тургенев, с точки зрения Верещагина, положительно выше всех русских писателей. Основное достоинство прозы Тургенева — фабула рассказа, что, по мнению художника, составляет труднейшую часть творчества, дающуюся немногим19.

«Трудное дело схватывать типы, но ещё труднее заставлять выхваченные типы жить, действовать и умирать естественно, правдоподобно. Гоголь, например, гениальный рисовальщик типов, но фабулист плохой; насколько поразительна у него большая часть личностей отдельно взятых, настолько слаб весь ход действия. Только дети или недоумки могут серьёзно относиться к рассказу о покупке мертвых душ для переселения их в Херсонскую или иную губернию, к подвигам ревизора и др. Затем, нельзя ещё не заметить, что талант хоть бы того же Гоголя односторонен: рядом с поразительным, по силе и верности, отрицательным типом, никуда не годный, фальшивый сверху донизу, с начала до конца тип положительный.

Не то у Тургенева...»20.

Очерк Верещагина, покинувшего умирающего Тургенева (чтобы отнести записку доктору) за час до его кончины, ценен и как свидетельство очевидца болезни писателя.

Обобщая особенности отношения Верещагина к деятелям литературы и их созданиям, можно выделить как минимум три основных мотива, двигавших художником в выборе того или иного имени в качестве персонажа:

— соответствие судьбы писателя собственной концепции трагического непонимания русским обществом художественного таланта, что может иметь тяжелейшие для страны последствия;

— cоответствие отдельных случаев из жизни литератора не менее важному тезису Верещагина о том, что талантливый человек всегда немного сумасшедший с точки зрения обывателя (отсюда многочисленные «наивности» в его поведении, многочисленные анекдоты о его жизни и поступках);

— cоответствие творчества писателя представлениям об эстетическом идеале художника. Казалось бы, выбор имён и авторитетов, принимаемых Верещагины, достаточно типичен для эпохи. Однако причины, по которым он отдаёт предпочтение тем или иным произведениям, причины неприятия других резко разнятся от причин, порождавших критические суждения того же В.Белинского или М.Антоновича. Верещагин ищет в литературе тот же «реализм», что и в собственном творчестве и в творчестве современных ему художников. Ишет особый, отвергающий условности эстетический образ, подход к изображаемому, когда оно становится частью жизни. «Реализм», который мог бы в силу своего практического, «физического» воздействия на зрителя и читателя преобразовать реальность, изменить общество. Изменить общество через максимально точное его воспроизведение это совсем не то же самое, что изображение типичного героя в типичных обстоятельствах. Это действие, выходящее за рамки собственно эстетической парадигмы, стирающее непреходимую грань между искусством и жизнью.

**Список литературы**

Чернов А.В. «Наполеон I» В.Верещагина: составляющие исторического дискурса // Недаром помнит вся Россия... Материалы Всероссийской научной конференции, посвящённой 160-летию В.В.Верещагина и 190-летию Бородинского сражения. Череповец, 2003. С. 39 — 45.

Так, например, в списке источников, использованных В.В.Верещагиным при работе над книгой «Наполеон I в России», 40 французских и 20 русских мемуаристов, историков 1812 года.

Верещагин В.В. И.С.Тургенев (1879 — 1883) // Верещагин В. Повести. Очерки. Воспоминания / Сост., вступит. ст. и примеч. В.А.Кошелева и А.В.Чернова. М, 1990. С. 182.

Верещагин В.В. Из записной книжки // Верещагин В. Повести. Очерки. Воспоминания. С. 292.

Верещагин В. Повести. Очерки. Воспоминания. С. 193 — 207; 208 — 211.

Верещагин В.В. Листки из записной книжки // Верещагин В. Повести. Очерки. Воспоминания. С. 230.