

# ЛИТЕРАТУРА, ИСКУССТВО



## Англоязычный очерк В.В. Верещагина «A Russian Village» («Русская деревня»)

*Е.В. Ким*

Ранее неизвестный, незафиксированный в обширной библиографии публикаций Верещагина его иллюстрированный англоязычный очерк «A Russian Village» («Русская деревня») был опубликован на страницах февральского номера популярного американского журнала «Harper's New Monthly Magazine» за 1889 год<sup>1</sup>. Сведения об этом забытом литературном произведении художника в России впервые появились в 2010 году<sup>2</sup>. Предпринятые автором настоящей статьи попытки получить его текст сначала на сайте Библиотеки Конгресса США оказались не совсем удачными — в полученном тексте с этого сайта не доставало одной (второй) страницы. Полный его экземпляр был вскоре обнаружен в Исторической библиотеке в Москве. Сразу же после этого началась работа по исследованию очерка, касающаяся обстоятельств его создания, упомянутых в нем лиц, отраженных здесь бытовых реалий, и, не в последнюю очередь, включенных в него иллюстраций. В сделанном нами обратном переводе с английского очерк «A Russian Village» подготовлен к публикации с комментариями в «Сообщениях Ростовского музея»<sup>3</sup>.

Очерк — довольно большого объема текст, составляющий полные 16 страниц в современном стандарте, с 3 иллюстрациями — гравированными изображениями с живописных произведений художника, выполненными, вероятно, в США<sup>4</sup>. Местонахождение русского оригинала текста к настоящему времени не установлено. Скорее всего, он остался в США — приехав в Нью-Йорк в конце августа 1888 года в связи с готовившейся к открытию собственной персональной выставки, Верещагин отдает его на перевод с русского языка на английский<sup>5</sup>. Таким образом устанавливается верхняя дата создания очерка «A Russian Village» — не позднее начала осени 1888 года.

Он посвящен впечатлениям от жизни художника в конце июня-июле того же года в селе Богослов близ Ростова Великого, с его замечательным памятником деревянной архитектуры, сохранившимся до наших дней, —

церковью Иоанна Богослова на Ишне (1687)<sup>6</sup>. Внешний вид любимого Верещагиным храма и разные виды интерьеров были запечатлены, согласно новейшим данным, по крайней мере, на шести его произведениях, созданных во время двух приездов в Ростов в 1888 году<sup>7</sup>.

Начнем с истории замысла этого очерка. Из неопубликованного письма, направленного Верещагину редактором Неофициального отдела «Ярославских губернских ведомостей» Ф.А. Бычковым 13 февраля 1888 года, известно о предложении художника написать для указанной газеты «о местных древних памятниках», на что редакция ответила полным согласием<sup>8</sup>. Свое намерение «дать что-нибудь, когда будет время» в эту газету художник подтверждает вскоре в письме своему доброму знакомому — одному из основателей и хранителю Ростовского музея церковных древностей И.А. Шлякову<sup>9</sup>. Совершенно очевидно, что практически единственным «местным древним памятником», хорошо известным Верещагину, была именно церковь Иоанна Богослова на Ишне. Но сведения о ней появятся не в скромном губернском издании, а в популярном американском журнале. Предпочтение, сделанное в этом случае автором, понятно — в ярославском офицозе ему предлагалось опубликовать лишь «заметку о древностях», явно небольшого объема и исключительно историко-культурного содержания. Однако сообщить местным читателям какие-то ранее неизвестные сведения, касающиеся истории этого храма или хранящихся в нем древних произведений искусства, Верещагин не мог — все это было уже сделано в вышедшей за три года до описываемых событий книге А.А. Титова «Ростовский уезд»<sup>10</sup>. Американское же издание, при свободном объеме текста, давало возможность высказать непосредственные впечатления от жизни этой типичной русской деревни, некоторые из которых не были актуальны для российского читателя ввиду их общеизвестности, а другие, скорее всего, не пропустила бы цензура.

О том, что это литературное произведение писалось специально в расчете на читателей-американцев свидетельствует и его содержание, и такие детали, как указание денежных сумм и цен в копейках и рублях с переводом на долларовый эквивалент, употребление американских мер и весов («кварта молока», к примеру) и перевод расстояний с верст на мили.

«Прошлым летом, — начинает свой очерк Верещагин, — я провел несколько недель в деревне — небольшом селении примерно из 14 или 15 домов, сгоревшем около года назад, и отстроенном заново. Сразу же за деревенскими овинами проходит железная дорога Москва-Ярославль, также как и шоссе. Последнее хорошо содержится и обсажено 4 рядами берез».

Автор на протяжении всего очерка нигде не упоминает название села, ничего не говорящее и излишнее для американского читателя, — лишь топография местности, рядом с железной дорогой и шоссе, упоминание реки Ишни и древней деревянной церкви на ее берегу позволяют устано-

вить, что речь здесь идет о селе Богослов, имевшем также гораздо реже употреблявшееся и, возможно, более позднее название Богословской на реке Ишне слободки<sup>11</sup>. В своей переписке Верещагин также не употреблял эти названия, заменяя их в письмах словом «Ишня» — скорее всего, неофициальным, народным топонимом.

Последнее обстоятельство вызвало у обращавшейся к этой теме исследователей предположение, что местом пребывания художника летом 1888, в начале мая 1889 и в июле-начале августа 1891 года могло быть не село Богослов, а какая-то другая, соседняя местность, ниже или выше по течению реки<sup>12</sup>. Очерк «A Russian Village» прямо свидетельствует об ошибочности этого мнения. Несколько эпизодов в нем указывают на то, что дом, в котором жил художник, располагался в самом селе, неподалеку от церкви, так, что он неоднократно был непосредственным наблюдателем случавшихся здесь событий, иногда — просто из окна здешнего своего временного жилища.

К упомянутому в самом начале произведения прошлогоднему пожару Верещагин еще не раз вернется по ходу дальнейшего повествования. Заявление же о том, что он прожил здесь «несколько недель», подтверждается с точностью до одного дня его перепиской. Поселившись «на Ишне» 26 июня 1888 года, он пробудет в этом селе ровно месяц, по 25 июля того же года включительно<sup>13</sup>. В его письмах также подробно отражены обстоятельства, предшествовавшие поселению в этой местности. Еще в конце мая 1888 года, едва начав работу над интерьерами ярославской церкви Иоанна Предтечи в Толчкове, Верещагин задумывает сразу же после ее окончания переехать в окрестности Ростова и просит И.А. Шлякова подыскать там подходящее для него жилье: «Если бы у Вас нашелся около города, где-нибудь, дворик с домиком для найма, я приехал бы погостить к Вам в будущем месяце, отложив, покамест, Новгород и Псков. За городом для занятия еще спокойнее чем в городе, — не велите ли поискать?»<sup>14</sup>. Восемь дней спустя, отказываясь от предложения поселиться в пустующем в летние месяцы Ростовском городском училище, он напишет Шлякову: «В городском училище неудобно, при всех его удобствах, а где-нибудь близ города бы...?»<sup>15</sup>

Помещение для Верещагина вскоре будет найдено в полутора верстах от Ростова, с селе Богослов на Ишне, в местности ему уже хорошо знакомой — в начале текущего 1888 года, в январе-феврале, он написал здесь четыре живописных интерьера древнего деревянного храма, три из которых экспонировались на его персональной выставке в апреле-начале мая 1888 года в Париже<sup>16</sup>. Но тогда, зимой, Василий Васильевич жил в самом Ростове, в доме сводной сестры Шлякова А.А. Храниловой на Калмыкской улице, приезжая сюда на извозчике для работы в здешней церкви<sup>17</sup>. Теперь же он, вместе со своей женой Елизаветой Кондратьевной, поселяется «на Ишне», в «комнатках» у родственников-простолюдинов ростовского дворянина А.Н. Мясникова<sup>18</sup>.

«Комнатки» в обширном доме, очевидно, квартира с отдельным входом, ежегодно сдававшаяся на летние месяцы под дачу с некоторыми бытовыми услугами, например, со стиркой и глажением белья. Этими делами ведала одна из младших Мясниковых в связи с этим упомянутая в переписке художника<sup>19</sup>. Не называя ее на страницах очерка по имени, Василий Васильевич с благодарностью вспоминает «дочь одной из хозяек дома», которая заботилась о чете Верещагиных и делала это «с таким рвением и таким тщательным вниманием, что подобное, действительно, редко можно встретить в наше время...» Рассказы родственников этой девушки послужили автору очерка источником для некоторых его сюжетов.

Художник живет на Ишне, по собственному признанию в том же очерке, довольно «хорошо и комфортно», окруженный, кроме того, судя по переписке, вниманием Ивана Александровича Шлякова и его брата Николая Александровича, принявших на себя заботы об их совместном с супругой быте, — от хлопот по заказу постельного полога для защиты от комаров и найма огородника, до присылки упомянутой в очерке персидской ромашки для борьбы с клопами («пошлите с мальчиком в 5, 6-10 раз больше...»), или доставки корзины с вином, также здесь упомянутым, вплоть до удовлетворения просьбы прислать «2 чайных ложечки и 3 фунта мелкого сахару»<sup>20</sup>. Это улаживание приезжей знаменитости его безотказными ростовскими почитателями лишь однажды окончилось конфузом, о котором Верещагин сообщил со свойственным ему остроумием в одном из писем: «Рябчики, как гнилые, преданы земле, без всякой траурной церемонии»<sup>21</sup>.

В то же время И.А. Шляков берет на себя обязанности по наблюдению за реставрацией двух новоприобретенных вещей верещагинской коллекции, проводившейся ростовскими мастерами<sup>22</sup>. Большинство этих фактов осталось за границами очерка, но они являются важным свидетельством той атмосферы дружеского внимания, которой был окружен художник во время тогдашнего его пребывания «на Ишне».

Этот период жизни Верещагина не был особенно напряженным в творческом отношении. Конец июня-первая половина июля 1888 года выдалась на редкость дождливыми и пасмурными, и он почти не занимался живописью, написав за целый месяц не более двух небольшого размера этюдов, — «наладив немного... теперешнюю начатую работишку», о которой упоминает в одном из своих неопубликованных писем<sup>23</sup>. В очерке «A Russian Village», повествуя об этих трудностях с погодными условиями, Верещагин сравнивает себя с сельскими жителями, ждавшими хорошей погоды для сенокоса: «Крестьяне, которые собирались косить сено, также как и я, с моими этюдами, требующими солнечного света — все мы с тревогой ожидали каждый начинающийся день».

Из-за небывалых дождей, почти отменилось тогда излюбленное занятие четы Верещагиных — грибная и ягодная «охота». Перелески в окрестностях Ишни были затоплены водой, и Василий Васильевич ходил собирать

грибы довольно далеко — на возвышенное место, туда, где железную дорогу пересекало шоссе, идущее на Переславль-Залесский. Из того немногого, что он набирал, — не без гордости напишет он в своем очерке, — «жена готовила вкусный суп». «Это был, — отмечает автор, — тот участок дороги, где паломники-богомольцы, пешком идущие на Соловки, сворачивали с нее в сторону, чтобы поклониться ростовским святыням».

Как свидетельствуют его письма, заказав несколько рам и резной золоченый ящик для перевозки картин знаменитому ростовскому резчику М.Д. Левозорову, Верещагин совершает кратковременные поездки в Переславль-Залесский и, с заездом в Кострому, в Нижний Новгород (последняя — с целью приобретения предметов старины). Тогда же он разбирает, перед отправкой в Мезон-Лаффит, новые поступления в свою коллекцию, подарив 10 дубликатных экземпляров старинного кружева в Ростовский музей<sup>24</sup>. Вскоре после 4 июля, активно участвуя в разработке проекта реконструкции иконостаса в соборе ярославского Спасского монастыря, иллюминирует акварелью проектный рисунок этого иконостаса, сделанный И.А. Шляковым<sup>25</sup>.

Все эти не особо обременительные занятия оставляют довольно много свободного времени, и, как видно из очерка, художник охотно общается с деревенскими жителями, наблюдая их быт, выслушивая и, скорее всего, тогда же записывая их рассказы о сельском житье-бытье. Не исключено, что уже в это время он начинает работу непосредственно над текстом очерка, который в первые дни осени того же 1888 года, скорее всего, уже будет готов для перевода на английский язык.

В начале подробного повествования об основной достопримечательности этих мест читаем: «Главное украшение деревни — старая деревянная церковь в честь Святого Иоанна Крестителя». Здесь мы сразу же должны отметить, что Верещагин хорошо знал о посвящении этого храма апостолу Иоанну Богослову, а не Иоанну Крестителю (о чем будет сказано в своем месте), и эта ошибка целиком лежит на совести переводчика. Самого автора можно упрекнуть лишь в невнимательном знакомстве с переводом (он неплохо знал английский), и то, если возможность такого знакомства ему была предоставлена.

«Ей (церкви), — продолжает Верещагин, — также угрожал огонь во время пожара, но она была спасена совместными усилиями всех крестьян» — важный штрих в истории храма, свидетельствующий об отношении его прихожан к своей святыне. «Эта церковь, — читаем дальше, — построена во второй половине 17 века, во время царствования царя Алексея Михайловича». Тут уже явная ошибка самого автора — храм был закончен строительством в 1687 году, а упомянутый царь скончался одиннадцатью годами раньше — 29 января 1676 года<sup>26</sup>. Зато верно и ценно сообщение Верещагина, касающееся недавней истории этой церкви: «Некоторое время тому назад она чуть не упала в одну сторону, чему не следует удивляться, поскольку ее основание узкое, как киль лодки. К счастью, однако,

церковный староста, умный мужик, не колеблясь, потратил свои деньги, чтобы сохранить церковь. Он вмешался вовремя, поставил церковь на каменный фундамент и вертикальные кирпичные опорные стойки, и теперь здание простоит еще 200 лет»<sup>27</sup>.

Отмечая недостатки произведенного тогда ремонта («неприглядный вид» этих самых беленых кирпичных стоек, железо на крыше и куполе, заменившее первоначальное покрытие лемехом), художник считает необходимым высказать старосте слова благодарности за спасение храма. Особенно радуется автор очерка, что «другое здание не поднялось на его месте — одно из тех подражаний римской архитектуре, с портиками, коринфскими колоннами и тому подобными нелепостями, теперь столь дорогими сердцу русского духовенства и знатных лиц». В приведенной цитате следует отметить встречающееся в публицистике и частных высказываниях Верещагина отрицательное отношение к классической архитектуре, как не соответствующей, по его мнению, национальным русским традициям и климатическим условиям. Этим «нелепостям» он противопоставлял, в том числе, и в своих архитектурных проектах, древнерусское архитектурное наследие и новые постройки в русском стиле<sup>28</sup>.

Уже на второй день своего здесь пребывания, в письме Шлякову, помеченном «Ишня, 27 июня 1888», Василий Васильевич передает от своего имени просьбу к ярославскому губернатору А.Я. Фриде каким-то образом наградить «старика — старосту Ишневской церкви» за понесенные им труды<sup>29</sup>. В своем очерке он называет его просто Петром Михайловичем, не указывая фамилии. С Петром Михайловичем Богословским (фамилия известна из других источников)<sup>30</sup> читатель еще не раз встретится на его страницах. Семидесятивосьмилетний к тому времени старик, он долгие годы занимал эту церковную должность и не был бедным крестьянином. Петр Михайлович ежегодно, как сообщает Верещагин, ездил в Петербург к своим детям, имевшим там собственное дело. Кажется, во время работы в храме в начале зимы 1888 года, Василий Васильевич с ним не встречался — тот был в отъезде или болел, и все дела ему приходилось вести с женой старосты.

В этот приезд, летом, у художника установились с Петром Михайловичем весьма приятные отношения. Они охотно общались, и Верещагин, имевший склонность лечить своих знакомых различными, в том числе, народными средствами, исцелил старика от сильной простуды и, вообще, заботился о его здоровье. Староста сельской церкви и известный художник взаимно угощали друг друга вином: Василий Васильевич — донским, пришедшимся старику весьма по вкусу, а тот его — церковным, предназначенным для причастия, которое Верещагин, по собственному признанию, «нашел безукоризненным». Художник, внося деньги на покраску крыши ишневской церкви, призывает в одном из писем И.А. Шлякова и А.А. Титова тоже уделить малую толику на благое дело и тем обродовать выздоравливавшего старика<sup>31</sup>.

Автор очерка приглашает своих читателей войти в церковь, представляя по ходу дела открывающую дверь старуху — жену Петра Михайловича. Эта старая женщина была уже знакома посетителям весенней выставки Верещагина 1888 года в Париже — менее чем за полгода до событий, описываемых в очерке «A Russian Village», она была изображена на выставившейся там картине «Входная дверь в церкви Иоанна Богослова на Ишне», гравюра с которой послужит одной из трех иллюстраций этого очерка. В комментарии к картине во франкоязычном выставочном каталоге, написанном самим художником, жена старосты, так же как и в очерке не названная по имени, была представлена зрителю как «милая старушка, которая, вместо своего восьмидесятилетнего мужа, присматривает за церковью и защищает ее от приукрашивания»<sup>32</sup>. Эта приписка была данью признательности так и оставшейся безымянной старой женщине — помощнице художника при его работе в этом храме, открывавшей его, постоянно присутствовавшей при сеансах живописи и, кроме того, позировавшей Верещагину не только для этой картины. Ее статная фигура в синем сарафане и синем, с красными цветами, платке изображена стоящей на первом плане, впереди других молящихся крестьян (Ил. 6) на его широко известном великолепном этюде — картине «Внутренний вид церкви Иоанна Богослова на Ишне» (1888; ГРМ). В той же одежде художник изобразит ее сидящей на первом плане еще одного произведения — «Перед исповедью на паперти сельской церкви» (1888; ГРМ), написанного как раз в те дни, когда им подготавливались материалы для очерка «A Russian Village», и навеянного теми же впечатлениями, которые в нем отразились (Ил. 7).

Возвращаясь к его тексту, читаем, как жена старосты открывает дверь под колокольной «и, ворча, неизвестно на кого или на что, предлагает подняться по лестнице», которая ведет к «деревянной галерее, примыкающей к зданию с северной и западной сторон». Прослеживается прямая параллель между этюдом «Перед исповедью на паперти сельской церкви» и соответствующим текстом рассматриваемого очерка, где рассказывается об изображенной на нем паперти — северной галерее церкви Иоанна Богослова на Ишне — с несколькими отдыхающими на скамьях женщинами и поднятыми волоковыми оконцами, устроенными вдоль внешней стены, свет от которых едва рассеивает царящий в ней прохладный полусумрак: «Она (галерея) предназначена для тех людей, которые пришли на службу слишком рано и здесь могут подождать... Вдоль галереи множество подымающихся окон, которые делают это место очень свежим и прохладным летом». Перед нами — пример использования Верещагиным тех или иных мотивов изображения одновременно в живописном и словесном их воплощении, определяемом исследователями как одно из проявлений литературно-художественного синтеза в его творчестве<sup>33</sup>. Мы не исключаем, в порядке предположения, что эта небольшого размера работа первоначально предназначалась послужить иллюстрацией к очерку «А

Russian Village». Предназначение галереи — служить местом отдыха и бесед прихожан, — как особо отмечает его автор, следствие «того деликатного внимания, с которым прежние строители относились к верующим — внимания, ныне вышедшего из моды».

Далее Верещагин сравнивает эту деревянную галерею с того же предназначения каменной папертью церкви Иоанна Предтечи в Толчкове, где всего за несколько дней до того, как поселиться «на Ишне», он закончил работу над тремя интерьерами с видами этой паперти<sup>34</sup>. Он с удовлетворением подчеркивает заботу, проявляемую и в ярославском храме, о приходящих издалека людях, которым предоставлялась возможность даже ночевать здесь на специально выдаваемых церковью циновках в ожидании утрени. Описанный им похвальный старинный обычай, по его наблюдениям, сохраняется лишь кое-где в провинции. «Теперь, — пишет он, — если кто-либо попытается войти в современную церковь вне часов ее работы, будь то даже в штормовую погоду, он, безусловно, будет выставлен без церемоний».

В рассказе о паперти церкви Иоанна Предтечи в Толчкова текст очерка почти дословно совпадает с соответствующим местом неопубликованного эссе Верещагина, посвященного этому храму и с комментариями к двум его интерьерам в выставочных каталогах 1895-1896 годов<sup>35</sup>.

Сопровождаемый старой женщиной, посетитель ишненского храма — читатель очерка, осмотрев паперть, останавливается перед входом собственно в церковь, у двери с великолепным расписным порталом (Ил. 2). С частичными утратами дошедший до наших дней, этот парадный вход в ишненский храм подробно описывается Верещагиным в его подлинном виде, с вероятно неоднократно поновлявшимся, но повторяющим первоначальное полихромным оформлением. «Эта дверь, — пишет автор, — замечательной формы, похожая на киоты икон, увенчана византийской стрельчатой аркой, которая состоит из желтой гирлянды в рельефе на зеленом фоне. Дверь сама также выкрашена в зеленый цвет, с огромным замком восхитительной формы, прибитым на красную кожу»<sup>36</sup>.

«Огромный ключ поворачивается в замке три раза, издавая каждый раз звук, сопровождающийся брюзжанием старухи», и читатель очерка оказывается в самом храме. Автор обращает его внимание на детали и особенности интерьера, отмечаемые исследователями и в наши дни: «потолок церкви, открывающийся при входе, древний и стрельчатого вида» и стены, «которые также избежали поновления»<sup>37</sup>. Кратко описывается «iconostass» (слово, приведенное в латинской транскрипции, выделено в опубликованном тексте курсивом), который «отделяет алтарь от основной церкви». Это не те простые «полки с образами, которые мы находим еще во многих старых деревянных церквях на севере России; но все же довольно прост: он состоит из четырех рядов икон..., соединенных узкими, причудливо расписанными тяблами».

Здесь же и теми же словами, как и в каталогах своих персональных выставок, Верещагин разъясняет назначение заметной детали в интерьере храма, насколько нам известно, не получившей объяснения ни у одного из исследователей творчества художника — изображенной на первом плане слева на этюде «Внутренний вид церкви Иоанна Богослова на Ишне» (1888; ГРМ) встроенной деревянной стасидии — игуменского места: «За правым клиросом — настоятельское место, церковь ранее принадлежала монастырю»<sup>38</sup>. С давней монастырской принадлежностью этого храма автор предположительно связывает и соблюдаемый здесь древний обычай расположения молящихся во время богослужений. «Весьма вероятно, — пишет Верещагин, — что поэтому до сих пор на службе мужчины занимают одну сторону церкви, а женщины — другую».

В очерке сообщается и о другой местной особенности церковной жизни: «...богослужения здесь проводятся очень редко — не более чем несколько раз в году — в церкви нет своего священника, и она приписана к соседнему приходу». В откровенном разговоре с Верещагиным жена старосты жалуется, что «от служб тут только денежный ущерб, потому что деревенские мужики больше склонны ходить в церковь в город, где с церквями бок о бок пивные, а с одних женщин, какой доход? ... Смотрите: для службы должен быть уголь, а также ладан, красное вино для причастия ... Ну, как тут сведешь концы с концами... Так и служите, если можете!»

С той же старухой у Верещагина происходит интересный разговор по поводу икон ишненской церкви, по его определению, «достаточно мастерски выполненных». В ответ на его заявление об их ценности и призыв бережно к ним относиться, та рассказывает историю о том, как побывавшие здесь старообрядцы просили продать им две иконы, предлагая огромную по тем временам сумму — по тысяче рублей за каждую. Автор с удовольствием приводит достойный и остроумный ответ простой старой женщины, не прельстившейся предложением истовых почитателей старины: «Но где же найти кошелек, чтобы держать так много денег?».

Этот рассказ, представляет интерес для историка художественной культуры Ростова. Вопрос, о каких именно произведениях древнерусского искусства идет здесь речь, нуждается в комментариях и решается неоднозначно. Определенно можно сказать, что первое из них — икона Иоанна Богослова, вложенная, как сказано в опубликованной А.А. Титовым надписи на ней, в 1648 году «в дом его, в церковь на Ишне реке по своему обещанию» неким «Анатолием Андреевым сыном»<sup>39</sup>. В XIX в. эта икона находилась «при входе в церковь с правой стороны» и естественно, не могла не привлечь внимания скупщиков старины-старообрядцев своим древним видом и датой в надписи, подтверждающей ее «дониконовское» происхождение<sup>40</sup>.

Сложнее определить со второй иконой. Вполне возможно, что это — хранящийся ныне в ГМЗ «Ростовский кремль» образ Иоанна Богослова,

вручающего жезл преподобному Авраамии Ростовскому с 24 клеймами жития Авраамия, датирующийся в настоящее время по стилистическим особенностям первой третью XVIII века<sup>41</sup>. Судя по изображению этой вещи на этюде Верещагина «Церковная стена с иконами» (январь 1888; ГРМ), она располагалась недалеко от иконостаса, на северной стене ишненского храма и была доступна для обозрения (Ил. 4.)<sup>42</sup>. Икона, как это хорошо видно на указанном этюде, находилась под сильно потемневшей олифой, придававшей произведению вид значительной древности. Этому же впечатлению способствовала узкая рамка, прикрывающая стык самой иконы и рамы с клеймами жития, углубление которой имело вид ковчега, считавшегося обязательным признаком древнего происхождения образа. Все это могло ввести в заблуждение несостоявшихся покупателей иконы, прельстившихся ее псевдо-древностью.

Другая версия, имеющая право на существование, связывает предмет вожделения старообрядцев с еще одной иконой, также происходящей из церкви Иоанна Богослова на Ишне<sup>43</sup>. Речь идет о древнейшем в собрании Ростовского музея выносном двустороннем образе с изображением XIV века Богоматери-Умиление и с датируемыми большинством исследователей XIII столетием святыми Евстафием и Феклой на обороте<sup>44</sup>. Однако принять эту версию, как окончательную, мешает труднодоступное для визуального восприятия местоположение выносных икон в алтарях храмов, часто со стоящими перед ними семисвечниками и с закрывающимися во внебогослужбное время царскими вратами. В рассматриваемом случае проникнуть в алтарь старообрядцы не могли, и весьма относительный шанс рассмотреть и оценить икону по степени ее древности был у них был только во время крестных ходов, тем более редких, что служба в ишненском храме, согласно очерку Верещагина, совершалась едва ли более десяти раз в году. Данная версия оказалась бы предпочтительной, если бы удалось доказать, что эта довольно утраченная, возможно, отслужившая свой век выносная икона была заменена новой, или, будучи принесенной из другого храма, находилась тогда не в алтаре за престолом, но в доступном для обозрения месте — на стене церкви или ее притвора<sup>45</sup>.

Вновь возвращаясь к очерку, читаем, что глаз его автора-художника режут и вызывают возражения мишурные украшения икон, которые «почти полностью покрыты пожертвованными золотыми тканями, шелком, бисером, фальшивыми камнями, и тому подобным вздором, что не обогащает церковь, а лишь скрывает изображения Христа, Богородицы и святых». «Абсурдность — продолжает автор, — украшать святыне образа таким путем наглядно иллюстрируется Распятием, которое установлено по правую руку от клироса. Распятие большое — почти в натуральную величину — и один из ревностных строителей церковного великолепия покрыл тело золотой тканью от пояса до пят, так что теперь Распятый висит буквально в юбке». Этот столь нелепо украшенный, «висящий в юбке» Спаситель различим на старинной дореволюционной фотографии<sup>46</sup>.

Показательно, что вся эта мишура отсутствует на широко известном этюде Верещагина «Иконостас церкви Иоанна Богослова на Ишне» из Русского музея. Очевидно, перед написанием этого произведения, все такие украшения были сняты по просьбе художника, подобно тому, как позже он попросит убрать с икон все лишнее при фотографировании этого иконостаса для его изображения на картине «На этапе. Дурные вести из Франции»<sup>47</sup>. В очерке «A Russian Village» читается еще одно критическое замечание, касающееся внешнего вида икон: «Кроме того, от излишнего усердия со стороны старосты, лак на образах слишком обилен».

Сообщая подробности о постоянных трениях Петра Михайловича Богословского со священником, изредка служащим в этой церкви (последний обвинял старосту в присвоении церковных сумм), автор знакомит читателя и с престарелым отцом Николаем, который производит на него впечатление «также очень порядочного человека», почти такого же нищего, как и его паства, сочувствующего народной бедности и болеющего сердцем по поводу пьянства, распространенного среди крестьян. В очерке описана трогательная и горькая сцена, исполненная сочувствия к тяжелому и, подчас, унижительному материальному положению сельского духовенства в тогдашней России: «Я видел этого священника, когда он ходил по домам крестьян, собирая сметану и яйца, в последний день поста, предшествующего дню святых Петра и Павла. Я сначала не мог понять, что он делает. Одетый в старую рясу — белый подрясник ясно виднелся под ней — старик нес ведро в одной руке и деревянную чашу в другой... Переходя от дома к дому, он стучал в дверь каждого из них и заглядывал в окна. Сначала я подумал, что он задержался очень поздно и просит место для ночлега. Но нет, после тщетного стука в один крестьянский дом, он перешел к другому, а затем еще к третьему. Наконец, женщины понесли ничтожные пожертвования, начиная выходить из дворов. Некоторые жестикулировали, казалось, пытаясь объяснить, почему эти пожертвования были настолько малы; некоторые целовали священнику руку, другие просто кланялись ему и выливали сметану в его ведро, положив пару яиц в миску. Священник ни разу не потерял терпения, и те крестьяне, которые не ответили на его вызов при первом стуке, принесли свои пожертвования на его обратном пути. Вместо сметаны я послал ему рубль денег, и добрый человек опустил ведро, и, сняв шапку, трижды перекрестился на церковь. Отец Николай не жалуется на крестьян, он заметил мне, что они сильно отягощены нищетой». ... «И то правда, что немало денег тратится ими на напитки», — говорил он. «Но не считая праздников — дней, когда они могут потратиться слишком много — можно только догадываться, как они потом живут. Бедные, очень бедные наши крестьяне».

Сочетание пьянства и бедности, по замечанию самого автора очерка, — прискорбное явление, повсеместно распространенное в России. Эта черта русского быта должна была вызвать определенную реакцию у читателей в США, население которых, как писал Верещагин Шлякову из Нью-Йорка,

отличалось в то время исключительно трезвым образом жизни: «Вина почти никто не пьет. Пьют свежую отличную воду»<sup>48</sup>.

Покончив с повествованием о церковных делах и людях, связанных с храмом, — оно занимает по объему чуть больше трети текста — Верещагин приступает к рассказу о хозяйственной жизни и быте ишненских крестьян. С точностью заправского статистика он приводит подробные сведения о том, что они, как и все почти окрестное население, мало сеют зерновые культуры, но заняты, в основном, выращиванием картофеля, цикория — «ростовского кофе» или «царя-цикория», как его здесь называют, и производством зеленого горошка. Автор, лично наблюдавший переработку последнего, сообщает подробности технологии его приготовления и о сезонных на него ценах. Все эти сведения подтверждаются научно-статистическим изданием, близким по времени к написанию очерка<sup>49</sup>.

Верещагин пишет о хитростях нескольких перекупщиков зеленого горошка, которые, договорившись между собою, сильно сбивают цену на этот товар, получая при продаже его в столицах двойные барыши. Однако идею кооперации среди местных крестьян при производстве и продаже продукции, которая избавила бы их от этой зависимости, Верещагин сам считает безнадежной, приводя яркие примеры взаимного недоброжелательства и ссор, иногда даже внутри одной и той же семьи, которые, судя по литературе XIX века, были сильно распространены в то время среди русского простонародья. «Но в то же время, — отмечает Верещагин в качестве парадокса — за границами этих ссор, «все они, действительно, хорошие и очень внимательные люди».

Рассказ о хозяйственной деятельности крестьян продолжается не лишенной поэтичности сценой, когда в погожий вечер, сидя перед своими избами вместе с детьми, женщины лушат молодой горошек. Ребятня объедается этим лакомством, бабы поют песни, слышится смех и шутки молодежи. Работа продолжается до позднего вечера, пока пастухи не погонят лошадей в ночное. Мужчины собираются для той же работы отдельно, у дома управляющего имением, но здесь подается водка, и к вечеру становятся слышны крики полупьяных мужиков, а по отношению к чересчур расшумевшимся не обходится без легкого мордобоя. Картина дружного сельского труда отражена в другой сцене — сенокоса ишненских крестьян.

Автор приводит подробности из своего собственного быта, в частности, питания. Провизию они с женой добывали в основном в Ростове, но в самой деревне к их услугам в изобилии была прекрасная и дешевая рыба из реки Ишни — налимы, караси (иногда в два-три фунта весом) и крупные раки, а также молоко, стоившее всего 5 копеек «за пару кварт». Верещагин сообщает и местные цены на другие продукты питания — мясо, птицу, интересные американскому читателю для сравнения, поскольку жизнь в США и особенно в Нью-Йорке, по свидетельству

самого художника, сравнительно с российской, отличалась значительной дороговизной<sup>50</sup>.

Правда, при поездке Верещагина «с Ишни» в город возникали время от времени препятствия. Живший по соседству кучер «любил создавать трудности», и тогда ошастливленные гривенником деревенские мальчишки бегом пускались в Ростов за экипажем для доброго барина. Они же, судя по всему, служили почтальонами — Василий Васильевич за месяц пребывания на Ишне отправит только братьям Шляковым 17 (!) писем, иногда по два письма в день<sup>51</sup>.

«В деревне, — отдельная тема очерка, — нет школы, и дети обычно ходили в школу в соседнее село; но эта школа также была закрыта, так что теперь нет места, где дети могут обучаться; среди взрослых довольно много неграмотных, в основном, среди женщин, и, следовательно, распространены суеверия, большая вера в приметы и талисманы». Позитивист и последовательный атеист по своим убеждениям, автор относит к числу суеверий и подробно описываемое им почитание апостола Иоанна Богослова как защитника от грозы и молнии. Описание свидетельствует о том, что Верещагину хорошо было известно о посвящении церкви именно этому святому, а не Иоанну Крестителю, чье имя появилось в тексте, как отмечалось выше, по ошибке переводчика. «Народ, — пишет Василий Васильевич, — считает его (Иоанна Богослова — Е.К.) настоящим отцом грома, и едва гроза приближается, все обращаются к нему с молитвами, чтобы предотвратить молнии, чтобы умиловить его гнев, и от имени людей повлиять на его добрую волю... С первых раскатов грома наши домохозяйки спешат на свет лампы перед иконами...» Подобное почитание не имеет никакого отношения к Иоанну Крестителю и целиком связано с традиционными и повсеместно распространенными особенностями культа Иоанна Богослова, названного в Евангелии «Воанергес» — «сын громов» (Мр. 3:17). Помня об этом из усвоенных еще в юности уроков Закона Божьего, но сам того не замечая, Василий Васильевич делает в процитированном тексте одну показательную ошибку, назвав «сына грома» «отцом грома». Подобные нелады с тем, что в науке называется евангельской текстологией, были для него характерны и отмечены не только в этом случае<sup>52</sup>.

Обличая веру в приметы, вольнодумец Верещагин вынужден признать одну из них за истинную. Так местные бабы, в отличие от самого художника, безошибочно определяли солнечную или, наоборот, дождливую погоду назавтра, в зависимости от того какого цвета корова, красная или темная, накануне вечером первой возвращалась в стойло. Явно убежденный в верности этой приметы, Василий Васильевич подводит под нее «научную базу». «Вполне возможно, — пишет он, — что впечатление, способность, нервность и оживление движения коровы должно в какой-то степени регулироваться ее цветом, который, в странах с совершенствующимися методами животноводства, всегда приспособляется к климату и общим

условиям почвы. Так, путешествуя по Голландии, мы не видим в этом сыром и туманном климате никаких других коров, кроме черно-белых».

Следующий в своих многочисленных литературных произведениях принципу давать читателю возможность иногда и «посмеяться, не все же читать с морщинами на лбу», Верещагин разнообразит очерк несколькими забавными историями из деревенской жизни. Одна из них — про норовистую лошадь, которая давала себя оседлать лишь будучи загнанной в воду, но очутившись на суше, тотчас сбрасывала седока, пока одна старуха однажды не догадалась гладить ее и даже с ней разговаривать, на что лошадь отвечала полной покорностью и на глазах у автора очерка спокойно позволила на себя сесть.

Еще один случай, насмешивший всюду деревню, попал на страницы очерка: один местный житель, железнодорожный сторож, хороший работник, неплохо зарабатывавший имел сильный дефект во внешности — у него был поврежден глаз и он носил постоянно темные очки — женился на девушке из другого села, которая лишь после брачной ночи обнаружила этот изъян у своего суженого и «имела глупость» пожаловаться на свою беду подругам. По этому случаю в деревне отпускались шуточки весьма соленого свойства, так что Верещагин одну из них, особо ему понравившуюся, затруднился повторить. Эта свадьба не обошлась и без другого приключения, по-видимому в таких случаях довольно распространенного. Молодые предполагали повенчаться в церкви на Ишне, но священник села, из которого происходила невеста, не желая упустить платы за совершение таинства, затянул дело с выдачей ей документа, так что венчание состоялось в его храме, о чем также судачили ишненские жители.

Очерк «A Russian Village» и заканчивается не менее забавной историей про цыганку, обманывавшую простодушных и суеверных деревенских женщин, хозяек упоминавшихся «комнаток» Мясниковых, мнимым чудом с водой, якобы закипавшей от одного ее взгляда (обманщица подсыпала в воду какой-то порошок).

Но, как это бывает в жизни, от смешного до печального и даже трагического — всего один шаг, и Верещагин повествует о том, как за год до его приезда один местный мужик, помогший потушить пожар в соседней деревне и знатно угощенный по этому поводу ее жителями, прибыл домой и, раскуривая ночью в пьяном виде трубку, спалил дотла родное село, а потом, не смея показать сюда глаз, жил и работал где-то на стороне, присылая свои случайные заработки для поддержки жены и детей.

Этот рассказ автор предваряет сообщением, что дом, в котором он снимал жилье, единственный во всей деревне не сгорел при прошлогоднем пожаре по той причине, что был обсажен кругом тенистыми ветлами. При этом Верещагин замечает, что крестьяне, несмотря на явную пользу в противопожарном отношении, вообще, неохотно сажают возле своих домов деревья или, вынужденные это делать, не ухаживают за посадками, и они гибнут.

Очерк, как это характерно и для других литературных произведений художника, по своему тону объективен: не скрывая симпатий к простому народу, с интересом и пониманием описывая жизнь русской деревни, автор не закрывает глаза на немощи и недостатки ее жителей, оценивая их с точки зрения распространенного в его время интеллигентско-дворянского просветительства, лишенного, впрочем, даже оттенка народнических представлений и иллюзий.

Особую научную ценность очерку придают опубликованные в нем иллюстрации – гравированные изображения, выполненные, скорее всего, в технике офорта, но, возможно, и цинкографии, с применением механической штриховой накатки<sup>53</sup>. Два из них сделаны с давно утерянных произведений Верещагина, исчезнувших с научного и выставочного горизонта нерепродуцированными, так что современным исследователям творчества художника до недавнего времени было неизвестно даже, как они выглядели. Первое представляло собой небольшой набросок внешнего вида церкви с юго-западной стороны, выполненный в июле 1888 года<sup>54</sup>. На гравюре, сделанной с этого живописного этюда с безукоризненно точными по рисунку архитектурными формами храма, несмотря на небольшой размер и неважное качество пропечатки, вполне различимы парящие над ним птицы, растущие рядом покрытые листьями кусты и, на дальнем плане справа, Георгиевская церковь соседней Юрьевской слободы (Ил. 1). Судя по всему, оригинал, с которого сделана первая иллюстрация к очерку с ошибочной подписью «Church of St. John the Baptist» («Церковь Св. Иоанна Крестителя») – то самое произведение, которое позже экспонировалось в разделе «Наброски» на выставке Верещагина в Историческом музее в Москве в 1895 году под названием «Деревянная церковь близ Ростова Ярославского»<sup>55</sup>.

Вторая гравюра (Ил. 2), помещенная на странице очерка под названием «Ad the church door» («У церковной двери»), дает уникальную возможность судить об иконографии упоминавшейся, но не репродуцированной в каталогах французской и американских выставок работы художника «Входная дверь в церковь Иоанна Богослова на Ишне», написанной зимой 1888 года, не вернувшейся в Россию после нью-йоркского аукциона картин Верещагина (1891) и затерявшейся в одном из неизвестных зарубежных частных собраний. Здесь, на фоне великолепного, подробно описанного в очерке церковного портала с зажженной перед иконой лампадой в самом верху его стрельчатой арки, изображена в профиль сидящая на пороге, закутанная в платок и в деревенского покроя шубейке жена старосты ишненской церкви Петра Михайловича Богословского – та самая «милая старушка», знакомая читателю не только по тексту этого очерка, но и, как упоминалось выше, по франкоязычному выставочному каталогу 1888 года и еще двум живописным работам художника (Ил. 6-7).

Третья из иллюстрирующих очерк гравюр (Ил. 3) с подписью «A Russian Type» («Русский тип») сделана с широко известного портрета

Верещагина «Отставной дворецкий» (январь-февраль 1888), хранящегося ныне в Русском музее (Ил.4). Помещение здесь этого изображения ставит, в порядке предположения, нуждающегося в дополнительных исследованиях, вопрос о написания самого портрета в селе Богослов на Ишне, чьим жителем могло быть изображенное на нем лицо<sup>56</sup>.

Очерк В.В. Верещагина «A Russian Village» вышел в свет в феврале 1889 года, в то время, когда, закончившись в Нью-Йорке, его персональная выставка продолжила свое продлившееся три года победное шествие по другим городам США, все больше и больше вызывая интерес и симпатии американцев к России и ко всему русскому<sup>57</sup>. Этому немало способствовали и иллюстрированное литературное произведение художника, посвященное жизни русской деревни, равно как и вышедшие в Нью-Йорке отдельными изданиями его книга автобиографических очерков «Vassili Verestchagin. Painter, Soldier, Traveller» («Василий Верещагин. Художник. Солдат. Путешественник») и два эссе — «On Progress in Art» («О прогрессе в искусстве») и «Realism» («Реализм»), в которых были поставлены не только художественные, но и социальные проблемы современности.

\*\*

- <sup>1</sup> A Russian Village. An artist sketch. By Vassili Verestchagin // Harper's New Montly Magazine. V. 78. February, 1889. P. 374-381.
- <sup>2</sup> Ким Е.В. Русское церковное искусство в оценке и творческой концепции В.В. Верещагина (по материалам верхневолжского цикла) // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы. Сборник статей. Вып. 13 / Ред. — сост. И.В. Рязанцев. М.: Памятники исторической мысли, 2010. С. 241, 252; Кудря А.И. Верещагин. М.: Молодая гвардия. Серия “Жизнь замечательных людей”, 2010. С. 257-259, 262.
- <sup>3</sup> СРМ. Вып. XIX. Ростов, 2011. В печати.
- <sup>4</sup> Упоминание Верещагиным гравюр, заказанных им в Лейпциге и случайно задержавшихся в Ростове, определенно относится не к иллюстрациям этого очерка, но к американскому изданию его автобиографической книги “Vassili Verestchagin. Painter, Soldier, Travelier” (New York, 1888) Об этом см. письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 17/ 5 декабря 1888 года. ГАЯО. № 56. Здесь и далее ссылки на письма, хранящиеся в ГАЯО, даются по временной Описи находящегося в переработке фонда, сделанной Л.Г. и Е.Л. Гузановыми (аутентичные экземпляры Описи — в ГАЯО и в архиве Картинной галереи ГМЗРК).
- <sup>5</sup> Перевод очерка “A Russian Village” на английский язык предположительно осуществлен американской знакомой Верещагина — постоянно проживавшей в США Варварой Николаевной Мак-Гахан (урожденной Елагиной). О ее статьях, посвященных художнику, и отношениях с ним см.: Ким Е.В. В.В. Верещагин в Ростове (факты, гипотезы, домыслы) // СРМ. Вып. XVI. Ростов, 2006. С. 434-435, 448, 456; Кудря А.И. Верещагин... С. 257-259, 262.
- <sup>6</sup> Об этом селе незадолго до приезда сюда Верещагина см.: Титов А.А. Ростовский уезд Ярославской губернии. Историко-археологическое и статистическое описание с рисунками и картой уезда. М.: Синодальная типография, 1885. С. 461-463.
- <sup>7</sup> Ким Е.В. Русское церковное искусство в оценке и творческой концепции В.В. Верещагина (по материалам верхневолжского цикла)... С. 237-238, 240-241, 249.
- <sup>8</sup> Письмо Ф.А. Бычкова В.В. Верещагину от 13 февраля 1888 года. ОР ГТГ. Ф. 17. Ед. хр. 502.

- <sup>9</sup> Письмо В.В. Верещагина И. А. Шлякову от 1 марта 1883 года. ГАЯО. № 14.
- <sup>10</sup> См прим. 6 к настоящей статье.
- <sup>11</sup> О последнем названии этого села см.: “Пребывание Императора с Его Августейшим Семейством в Ростове Великом 22 мая 1913 года”. Приложение 2 к статье: Букреева О.В. Приезд Николая II в 1913 году в г. Ростов Ярославский и его отражение в письменной речи разных стилей // СРМ. Вып. XVIII. Ростов, 2010. С. 262.
- <sup>12</sup> Брюханова Е.Б. В.В. Верещагин и Ростов // СРМ. Вып. V. Ростов, 1993. С. 150-151; Ким Е.В. Из истории собрания Ростовского музея и его изучения (утраченный рисунок В.В. Верещагина) // ИКРЗ – 2009. Ростов, 2010. С. 28 – 29.
- <sup>13</sup> Письма В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 26 июня и 25 июля 1888 года. ГАЯО № 35, 51.
- <sup>14</sup> Письмо В.В. Верещагина И. А. Шлякову от 18 мая 1888 года. ГАЯО. №28.
- <sup>15</sup> Письмо В.В. Верещагина И. А. Шлякову от 26 мая 1888 года. ГАЯО. № 30.
- <sup>16</sup> Ким Е.В. Русское церковное искусство в оценке и творческой концепции В.В. Верещагина (по материалам верхневолжского цикла)... С. 237-238, 240-241.
- <sup>17</sup> Ким Е.В. В.В. Верещагин в Ростове (факты, гипотезы, домыслы)... С. 420. От дома на Калмыцкой улице (ныне Некрасова, 16), сохранившегося до наших дней и расположенного в северной части города, расстояние до церкви Иоанна Богослова на Ишне (к юго – западу от центра Ростова) составляло приблизительно три версты, на что и указывал художник в своем очерке. Официально считающееся расстояние от Ростова до этого села – полторы версты. Титов А.А. Ростовский уезд... С. 461.
- <sup>18</sup> Родоначальник этой фамилии Ф.Б. Мясников (ок. 1750-1835) – “простой крестьянин, был сначала мясником и скупал по деревням скот; но умом и энергией, начав с небольшой мясной торговли, кончил откупами и золотыми приисками, оставив своим внукам миллионное состояние, сделав затем их дворянами”. Титов А.А. Ростовский уезд... С. 465. Представители боковых ветвей большого и разветвленного рода ростовских Мясниковых числились в купцах, мещанах и экономических крестьянах. Крестьянинова Е.И. Материалы по истории ростовского купечества. Ростовские купцы – Санкт-петербуржцы Менкины и Мясниковы: генеология и судьбы // ИКРЗ-2007. Ростов, 2008. С. 445-452.
- <sup>19</sup> “Скажите Любоби, чтобы приготовила пару рубашек”, – пишет Верещагина Шлякову 9 июля 1888 года. ГАЯО. № 42. Почти год спустя, в письме из Пятигорска от 6 июня 1889 года, очевидно забыв ее имя, он писал: “Скажите, пожалуйста, Иван Александрович, у Мясниковых девушке Лизе, что рубашку мне не надобно посылать”. ГАЯО. № 70. Возможно также, что речь здесь идет о разных лицах.
- <sup>20</sup> Письма В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 26 и 27 июня, 1 и 2 июля 1888 года. ГАЯО. №35-38.
- <sup>21</sup> Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 6 июля 1888 года. ГАЯО. № 41.
- <sup>22</sup> Письма В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 24 и 26 июня 1888 года. ГАЯО. № 34, 35.
- <sup>23</sup> Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 2 июля 1888 года. ГАЯО. № 38.
- <sup>24</sup> Ким Е.В. В.В. Верещагин – И.А. Шляков (документы и парадоксы текстологии)... С. 255 – 277.
- <sup>25</sup> Она же. В.В.Верещагин – И.А. Шляков. Ярославский проект 1888 года // СРМ. Вып. XVIII. Ростов, 2010. С. 127.
- <sup>26</sup> Алексей Михайлович // Энциклопедический словарь Брокгауз и Ефрон. Биографии. Т. I. М.: Советская энциклопедия, 1991. С. 197.
- <sup>27</sup> Это событие относится к 1866 году. Ковалев М. Древний храм в честь святого Апостола и Евангелиста Иоанна Богослова, на реке Ишне, близ Ростова, Ярославской губернии. ЯЕВ. 1892. 21 июля. Ч.Н. № 30. Стлб. 478-479.

- 28 Кириченко Е.И. Эскиз фасада здания Верхних торговых рядов на Красной площади в Москве В.В. Верещагина и некоторые проблемы искусства второй половины XIX века // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы. Сборник статей. Вып. 3 / Ред.-сост. И.В. Рязанцев. М., 1997. С. 196-218; Ким Е.В. Верхневолжский цикл В.В. Верещагина и проблема русского стиля в творчестве художника // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы. Сборник статей. Вып. 12 / Ред.-сост. И.В. Рязанцев. М.: Памятники исторической мысли, 2009. С. 230-231, 232 – 234; она же. Верхневолжский регион в публицистическом наследии В.В. Верещагина // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы. Сборник статей. Вып. 14 / Ред.-сост. И.В. Рязанцев. М.: Памятники исторической мысли, 2011. В печати.
- 29 Письмо В.В. Верещагина Н.А. Шлякову от 27 июня 1888 года. ГАЯО. № 36.
- 30 Как и многие коренные здешние крестьяне, староста церкви носил фамилию Богословский – по названию села. В 1892 году П.М. Богословский числится уже умершим. Ковалев М. Древний храм в честь святого Апостола и Евангелиста Иоанна Богослова... Стлб. 478-479.
- 31 Письмо В.В. Верещагина Н.А. Шлякову от 15 июля 1888 года. ГАЯО. № 44.
- 32 Ким Е.В. В.В. Верещагин в Ростове (факты, гипотезы, домыслы) С. 428-429; она же. Русское церковное искусство в оценке и творческой концепции В.В. Верещагина (по материалам верхневолжского цикла)...С. 241.
- 33 Кошелев В.А., Чернов А.В. “Этот все может” // В.В. Верещагин. Повести. Очерки. Воспоминания. М.: Советская Россия, 1990. С. 10-12., 17, 18, 20-21; Ким Е.В. Очерк В.В. Верещагина “На этапе – дурные вести из Франции (контексты литературно-художественного синтеза) // СРМ. Вып. XVII. Ростов, 2008. С. 117-141.
- 34 Ким Е.В. Русское церковное искусство в оценке и творческой концепции В.В. Верещагина (по материалам верхневолжского цикла)... С. 247-248
- 35 Там же.
- 36 Упомянутая последней утраченная ныне деталь – полукруглое просечное металлическое обрамление замка с подложенной под него красной кожей свидетельствует о первоначальном полихромном оформлении двери и портала.
- 37 Об этих особенностях церкви Иоанна Богослова на Ишне см.: Ополовников А.В. Русское деревянное зодчество. М.: Искусство, 1986. С. 252-253. Идеально плоский, потолок при входе в храм выложен “паркетным способом” так, что “отчетливо видимые углы” дают ощущение, выражаясь словами Верещагина, “стрельчатой формы”. Кузнецов И.Н., Новохатко О.В. Великий Ростов. XVII век: место Утопии. М.: Памятники исторической мысли, 2010. С. 43.
- 38 Практически тот же текст читается в комментарии к этой работе во французском, американских и русских каталогах персональных выставок Верещагина. Ким Е.В. Русское церковное искусство в оценке и творческой концепции В.В. Верещагина (по материалам верхневолжского цикла)... С. 240-241, 253.
- 39 О ней см.: Титов А.А. Ростовский уезд Ярославской губернии... С.462. По свидетельству В.В. Зякина, участвовавшего в следствии по делу о краже этой иконы из храма в качестве эксперта, она исчезла отсюда в июне или июле 1974 года. Следовательно, по фамилии Коровкин, ведший это дело, позже, в 1990-е годы признавался эксперту, что знает весьма высокопоставленное и “неприкасаемое” по тем временам лицо, у которого хранится это произведение. Не исключено, что рано или поздно икона “всплывет” в каталогах отечественных или зарубежных собраний. По данным Ю.М. Баранова, укреплявшего икону незадолго до ее кражи, она находилась под несколькими слоями записей и отличалась своеобразной “двухчастной”(?) по его выражению, иконографией. В процессе укрепления этой иконы даже не была произведена ее фотофиксация, хотя в музейном штате к тому времени уже был свой фотограф. За эти сообщения, позволяющие

начать поиск произведения, приношу В.В. Зякину и Ю.М. Баранову искреннюю благодарность.

<sup>40</sup> Эта попытка со стороны старообрядцев выкупить древние иконы в окрестностях Ростова не единственная. Так, “некие богатые старoverы” предлагали пять тысяч рублей за древний образ святителя Николая в церкви с. Никольское-Ошаниных, но получили отказ со стороны священника и владельца этого села. Титов А.А. Ростовский уезд... С 170-171.

<sup>41</sup> Вахрина В.И., [Гладышева Е.В.] Иконы Ростова Великого. М.: Северный паломник, 2003. С. 358-365.

<sup>42</sup> Об этом этюде: Ким Е.В. Русское церковное искусство в оценке и творческой концепции В.В. Верещагина (по материалам верхневолжского цикла)... С. 237. Ил. 53.

<sup>43</sup> Предложена А.Г. Мельником при обсуждении нашего доклада на эту тему на ежегодной научной конференции в ГМЗРК 10 ноября 2010 года, за что приношу ему искреннюю благодарность.

<sup>44</sup> Мельник А.Г. Старейшая икона Ростовского музея // Средневековая Русь. М. 2001. Ч. 3. С. 184-190. Это единственное монографическое исследование, специально посвященное данной иконе, проигнорировано “яко не бывшее” и не включено в библиографию в альбоме: Вахрина В.И., [Гладышева Е.В.] Иконы Ростова Великого... С. 52.

<sup>45</sup> Обычай устанавливать в притворе вынесенные из храма старые иконы общеизвестен. В.Н. Сергеев, которому приношу благодарность за сообщение, вспоминает, по крайней мере, о четырех виденных им в храмах Тверской и Московской епархий древних и уже не употреблявшихся по назначению выносных иконах, висевших лицевой стороной на их стенах.

<sup>46</sup> Красовский М. Курс истории русской архитектуры. Часть 1. Деревянное зодчество. Пг., 1916. С. 329. Рис. 427.

<sup>47</sup> В письме Шлякову от 18 / 6 декабря 1891 года Верещагин возмущается присланной фотографией этого иконостаса: “Даже подвески парчовые не сняли с образов Ишневских, а я так просил об этом... фотография эта мне без пользы...” ГАЯО. № 170. Впоследствии просьба художника была удовлетворена, и нужные ему фотографии без полотенец и других подвесок сделаны.

<sup>48</sup> Письмо В.В. Верещагина И.А. Шлякову от 14/2 сентября 1888 года. ГАЯО. № 55.

<sup>49</sup> Русские крестьяне. Жизнь. Быт. Нравы. Материалы «Этнографического бюро» князя В.Н. Тенишева) Т. 2. СПб., 2004.

<sup>50</sup> В письме Шлякову из Нью-Йорка от 14 / 2 сентября 1888 года Верещагин писал: “Город удивительный, весь перерезан железными дорогами и телеграфами, чист, опрятен, но дорог. Все дорого сравнительно”. ГАЯО. № 55.

<sup>51</sup> Ким Е.В. В.В. Верещагин – И.А. Шляков (документы и парадоксы текстологии) // ИКРЗ-2007. Ростов, 2008. С. 274, прим. 20.

<sup>52</sup> Ким Е.В. Христианство и христианское искусство в мировоззрении и творчестве В.В. Верещагина. В печати.

<sup>53</sup> За консультацию по этому вопросу благодарю художника В.К. Золотайкина.

<sup>54</sup> На первоначальном этапе исследования этой гравюры, производившегося по довольно невнятной копии с американского сайта, мы предполагали возможность создания ее оригинала – соответствующего этюда Верещагина – и зимой, и летом 1888 года, что нашло отражение в статье: Ким Е.В. Русское церковное искусство в оценке и творческой концепции В.В. Верещагина (по материалам верхневолжского цикла)... С. 237, 252. Однако знакомство с этой гравюрой по экземпляру Исторической библиотеки позволило уточнить первоначальный вывод. Хорошо видные на этом отпечатке кусты, покрытые листьями, дали возможность сделать соответствующую поправку в корректуру подготавливавшейся к печати указанной статьи, которая, по небрежности корректора издания, оказалась, как и некоторые другие правки, в нее не внесенной.

- <sup>55</sup> Указатель выставки картин В.В. Верещагина, с объяснительным текстом. Москва, Исторический музей, 1895. С. 90. № 73.
- <sup>56</sup> Этому предположению как будто бы противоречит сообщение (в каталоге парижской выставки 1897 года) самого Верещагина о месте написания портрета. Его выражение А.К. Лебедевым переводится как “в районе Ярославля”. Лебедев А.К. В.В. Верещагин. Жизнь и творчество. 1842-1904. М.: Искусство, 1972. С. 342. А.И. Кудря, со ссылкой на самого Верещагина (“по его собственным словам”) пишет, что портрет создан “где-то под Ярославлем”. Кудря А.И. Верещагин... С. 252. Между тем, это выражение может быть переведено как “Ярославская губерния”, что вполне соответствует местоположению Ростова и пригородного села Богослов в Ярославской губернии, в 60 верстах от губернского центра.
- <sup>57</sup> Об этом подробнее см.: Ким Е.В. В.В. Верещагин в Ростове (факты, гипотезы, домыслы) ... С. 433-435, 455-456.

Илл. 1. Неизвестный мастер. Гравюра с этюда В.В. Верещагина «Деревянная церковь близ Ростова Ярославского» (1888 – нач. 1889)



CHURCH OF ST. JOHN THE BAPTIST.



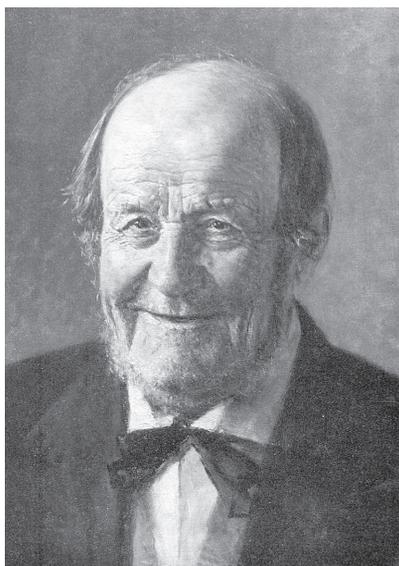
AT THE CHURCH DOOR.

Илл. 2. Неизвестный мастер. Гравюра с этюда В.В. Верещагина «Входная дверь в церковь Иоанна Богослова на Ишне» (1888 – нач. 1889)



A RUSSIAN TYPE.

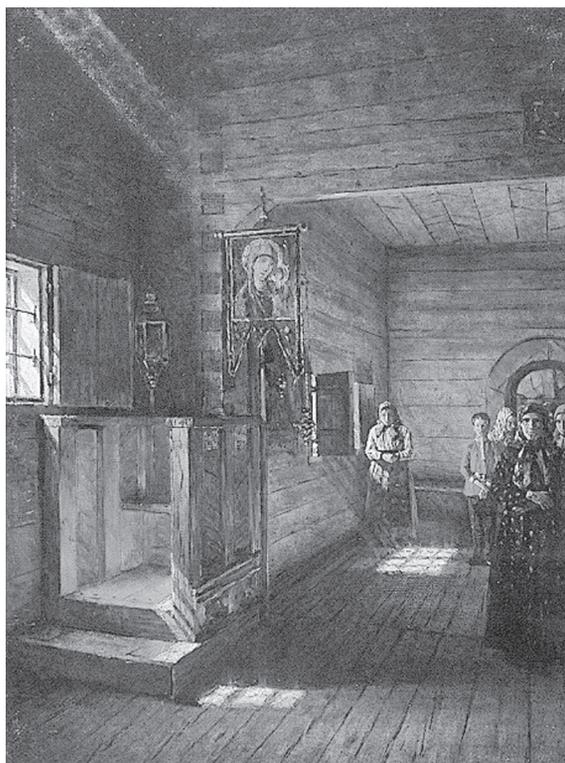
Илл. 3. Неизвестный мастер. Гравюра с этюда В.В. Верещагина «Отставной дворецкий» (1888 – нач. 1889)



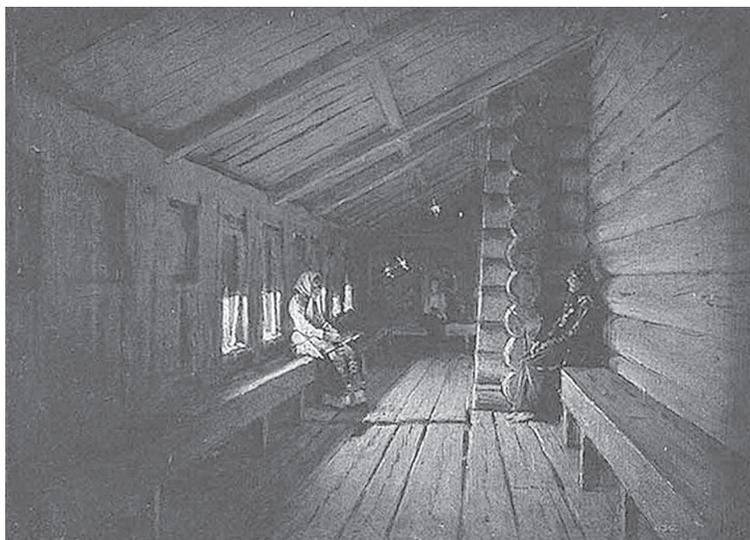
Илл. 4. В.В. Верещагин. Отставной дворецкий. 1888. ГРМ



Илл. 5. В.В. Верещагин. Церковная стена с иконами. 1888. ГРМ.



Илл. 6. В.В. Верещагин. Внутренний вид церкви Иоанна Богослова на Ишне. 1888. ГРМ.



Илл. 7. В.В. Верещагин. Перед исповедью на паперти сельской церкви. 1888. ГРМ.