

Научная статья

УДК 94(47)+75.071.1(470)Верещагин

<https://doi.org/10.23859/2587-8344-2024-8-1-8>

EDN XYNDAJ

Север в публицистике В.В. Верещагина (о межисточниковых связях в словесном творчестве художника)

Антон Владимирович Всеволодов

Череповецкий государственный университет,

Череповец, Россия,

vsevolodov12@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8674-7329>

Anton V. Vsevolodov

Cherepovets State University,

Cherepovets, Russia,

vsevolodov12@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8674-7329>



Аннотация. В статье проблема соотношения словесного и визуального в творчестве В.В. Верещагина рассматривается через призму анализа его текстов, посвященных Северу России, в том числе выявленных в Отделе рукописей Государственной Третьяковской галереи черновиков статей для «Новостей и биржевой газеты». Показано, что в словесно-творческом развитии Верещагин представляет собой тип художника, со временем преодолевающий узко-цеховые рамки профессии и переходящий к исследованию более масштабных общественно значимых проблем. Логичным поэтому представляется его обращение к публицистическому письму. Словесное творчество никогда не теряет у Верещагина генетической связи с визуальным по видо-жанровой специфике, стилю, а в каком-то смысле и по инструментарию – но в процессе развития обнаруживает тенденцию к обособлению. Здесь характерны монтажность построения, частый межвидовой и внутривидовой перенос одних и тех же структурно-содержательных компонентов. «Северные» тексты Верещагина 1880–1890-х гг., поначалу бывшие пояснением и дополнением живописных работ, затем меняются с ними местами по значимости, а в итоге освобождаются от всякого визуального сопровождения, становясь полноценными публицистическими высказываниями. Вслед за этим меняется и региональная оптика. Начав с отдельных «раскрытий» Севера как жизненного фона в биографических нарративах, Верещагин движется к его целостному восприятию как жизненного ареала и осмыслению

© Всеволодов А.В., 2024

© Vsevolodov A., 2024

конкретных тем: от сохранения памятников старины до постановки медицинской помощи, борьбы с расколом и развития народного просвещения.

Ключевые слова: В.В. Верещагин, Север, регион, публицистика, межисточниковые связи, словесное, визуальное

Благодарности: Статья подготовлена при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 23-28-01128 «Василий Верещагин: творческая идентификация, динамика восприятия, стратегии освоения и актуализации наследия в российском культурном опыте XIX – начала XXI вв.», <https://rscf.ru/project/23-28-01128/>).

Для цитирования: Всеволодов А.В. Север в публицистике В.В. Верещагина (о межисточниковых связях в словесном творчестве художника) // *Historia provinciae* – журнал региональной истории. 2024. Т. 8, № 1. С. 293–350, <https://doi.org/10.23859/2587-8344-2024-8-1-8>

The North in the Opinion Journalism of V. Vereshchagin (On the Inter-Source Connections in the Artist's Verbal Works)

Abstract. In the article, the problem of the visual-verbal correlation in the work of V. Vereshchagin is considered through the prism of the analysis of his texts devoted to the Russian North, including drafts of his articles for *Novosti i birzhevaya gazeta* found in the Manuscript Department of the State Tretyakov Gallery. It has been shown that in terms of verbal creative development, Vereshchagin represents a type of artist who eventually overcomes the narrow framework of the profession and moves on to the study of larger socially significant problems. Therefore, his taking on journalistic writing seems logical. Vereshchagin's verbal creative work never lost its genetic connection with the visual in terms of genre specificity, style, and, in some sense, instrumentation, but in the process of development it revealed a tendency to isolation. It is characterized by the assemblage of composition and frequent interspecific and intraspecific transfer of the same structural components. Vereshchagin's "northern" texts of the 1880s–90s, which initially served as explanations and additions to his paintings, changed places with them in importance, eventually freed from any visual accompaniment, and became full-fledged journalistic statements. Following that, regional focus also changed. Starting with individual episodes of "unveiling" the North as a background in biographical narratives, Vereshchagin moved towards its holistic perception as a vital areal and comprehension of specific topics, from preservation of ancient monuments to the provision of medical care, the fight against the schism, and the development of public education.

Keywords: Vasily Vereshchagin, North, region, journalism, inter-source connections, verbal, visual

Acknowledgements: This article has been prepared with the financial support of the Russian Science Foundation, Project No. 23-28-01128 "Vasily Vereshchagin: Creative Identification, Perception Dynamics, Strategies of Heritage Mastering and Actualization in the Russian Cultural Experience of the 19th – Beginning of the 21st Centuries," <https://rscf.ru/project/23-28-01128/>

For citation: Vsevolodov, A.V. "The North in the Journalism of V. Vereshchagin (On the Inter-Source Connections in the Artist's Verbal Works)." *Historia Provinciae – the Journal of Regional History*, vol. 8, no. 1 (2024): 293–350, <https://doi.org/10.23859/2587-8344-2024-8-1-8>

Пишущий художник как художник-публицист

Когда человек, напряженно и плодотворно занимавшийся искусством, вдруг зачем-то отрывается от своего призвания и начинает писать, он попадает в пространство с непривычным на первых порах ландшафтом, ритмом и репертуаром событий. Если же новоиспеченный автор предпочитает темы, никак с его профессией не связанные, то это означает, что у него есть возможности, потребности, но главное – смелость высказываться именно о них.

При таких отправных посылах самое естественное, но и наиболее опасное поприще для художника – публицистика. В силу чрезвычайной разнородности своих задач и очевидной нацеленности на «публику», а значит и на то, что принято называть публичной сферой, эта область словесности трудноопределима. Она локализуется между вымышленным и документальным, литературой и журналистикой, «частным» человеком и обществом, для которого отдельно взятое мнение может не значить ровно ничего или стать симптомом и следствием крупных внутренних трансформаций. Публицистическое высказывание способно зафиксировать и констатировать проблему социального масштаба в известных границах и для определенной аудитории. Ядро высказывания образует поступок, одинаково понимаемый и в обыденном, и в возвышенно-философском значении: как ответственное действие, которым личность утверждает себя. Ее предшествующий опыт при этом переходит во внеличное, интересубъективное состояние – дает поступку духовный и ценностный фон, преодолевается, отрицается или продолжается и обретает новое качество.

Центральная, конституирующая роль поступка просматривается здесь в словоупотреблении. «Публицистичность», «публицист» часто не самостоятельные, а атрибутивные понятия, как бы прилагаемые к чему-то более важному. Б.И. Есин, например, писал о русской журналистике 1860-х гг., что в ней «Не издатель и редактор, а *критик-публицист* определяет направление, значение и авторитет издания»¹. Горький у этого же исследователя *журналист* и *публицист* без всякого различия², а художественные очерки Короленко отличаются «яркой *публицистической* формой»³. Так акцентируется, во-первых, тяготение к демократическому, открытому авторству, а во-вторых, совершенно особое свойство публицистики – быть «внешним расширением» ведущей деятельности субъекта, то есть диалектически продолжать ее в слове, не повторяя, а находя свежие фокус и материал. За ними необходимо следуют

¹ Есин Б.И. История русской журналистики (1703–1917). Москва: Флинта, Наука, 2006. С. 37. Здесь и далее курсив наш. – А. В.

² Есин Б.И. История русской журналистики. С. 65–66.

³ Есин Б.И. История русской журналистики. С. 64.

адекватные форма и инструментарий – частью заимствуемые, а частью индивидуально находимые.

В публицистической активности художника должен быть особенно заметен элемент самопрезентации. Имеется в виду, конечно, не самососредоточенность (нормативная в автобиографиях и дневниках⁴), а обоснование, представление и защита некой концепции себя и своего права высказываться по вопросам, не относящимся, на первый взгляд, к авторскому ведению. Пусть публицист не обязан во всем, о чем он пишет, разбираться с занудством патентованного эксперта, однако в его тексте авторское *Я* должно быть внятно артикулировано и стилистически опознаваемо. Как это будет сделано – зависит от конкретных провоцирующих обстоятельств, число которых едва ли поддается учету.

Потому из множества триггеров публицистического высказывания нас далее будет интересовать только один – *регион*, а конкретно Север Европейской России второй половины XIX столетия. Материалом исследования станут произведения В.В. Верещагина, посвященные упомянутому историко-культурному ареалу.

Подобно другим деятелям русского искусства своей эпохи, Верещагин много выступал в печати⁵. Один (неполный!) перечень его выставочных каталогов, газетных и журнальных статей, подготовленный А.К. Лебедевым, занимает

⁴ Все источники эго-типа, но прежде всего, конечно, дневники, в той или иной степени можно считать «Я-нарративами» (англ. self-narrative). Сам термин не лишен поверхностной экстравагантности, но имеет полезное для историка теоретическое обременение: чтобы им пользоваться, нужно различать автора-внетекстового субъекта и автора-субъекта повествования («автобиографического героя»). Если в литературоведческом исследовании текста такая дистинкция принята изначально в большем обобщении (там учитывается несовпадение автора и повествователя), то для источниковедения она ценна еще тем, что переозвучивает фундаментальную проблему социальной обусловленности вида. В новой аранжировке практика как первичный стимул создания источника занимает место классовых интересов, преломляющихся в сознании и деятельности конкретного лица, из марксистски ориентированного источниковедения, либо индивидуальной психики в координатах культуры – при взгляде на тот же процесс из неокантианской перспективы. Нас же это должно предостеречь от желания считать публицистическое высказывание автора его прямой проекцией. См.: Янке Г. Дневники в исторических исследованиях: тексты и контексты раннего Нового времени // Новое литературное обозрение. 2019. № 3 (157). С. 89–106.

⁵ На «исключительность» среди пишущих художников обратил внимание в своей замечательной статье В.А. Кошелев. См.: Кошелев В.А. Мемуарная проза В.В. Верещагина: метод и мастерство // «Недаром помнит вся Россия...»: материалы Международной научной конференции, посвященной 160-летию В.В. Верещагина и 190-летию Бородинского сражения / составитель Н.А. Бритвина. Череповец: Череповецкий государственный университет, 2003. С. 28.

семь страниц большого формата⁶. И все-таки нужно постараться, чтобы найти в этом объемистом списке что-то, связанное с живописью или вообще с искусством. Пожалуй, только две работы – «Реализм» и «Прогресс в искусстве» – без оговорок могут быть признаны программными, теоретическими. Чистой художественной критики, в отрыве от полемики, Верещагин избегал – видимо, потому, что слишком часто бывал вынужден от нее обороняться. Мысли об искусстве вплетались у него в канву иных рассуждений или переносились в личное общение, отчего казались более, чем в действительности, бескомпромиссными и – высокомерными. Это отличает его от Крамского, но и роднит с ним. Иван Николаевич, при очевидном критическом складе ума⁷, даже в переписке не мог отстраниться от оценивания (ср.: «Что касается Стасова-критика, т[о] я в нем его не признаю, т.е. разумея критика безотносительно, но готов согласиться, что он лучше многих, а по-Вашему, и всех, но это все-таки не дает права быть ему критиком действительно»⁸). Манерой критиковать и в тоне, и в едкости слова он напоминал Верещагина. Все же статьи Крамского по внешней тематике должны быть названы профессиональными – притом, что в начальной фазе его пробы в словесности были по возрасту: стихи «незрелой и наивно дилетантской формы», автобиография и дневник⁹. Потом все это лирическое, кроме дневника, было оставлено, и Крамской творчески развился в пишущего художника известного типа, а именно – критика и теоретика.

Верещагин пришел к автобиографии на склоне лет, а посредственные стихи сочинял и в зрелом возрасте. Записи дневникового характера были у него отрывочны и, насколько можно судить, часто были или становились сырьем для им же изобретенного формата публичного письма – «Из записной книжки

⁶ Лебедев А.К. Василий Васильевич Верещагин. Жизнь и творчество (1842–1904) / под редакцией А.В. Солодовникова. Москва: Искусство, 1972. С. 350–356.

⁷ Заметим, справедливости ради, что критические способности Крамского современники рассматривали по-разному. Например, М.М. Антокольский, по сообщению А.С. Суворина, говорил, что он «не прямо подходит к предмету» (Дневник А.С. Суворина / под редакцией М. Кричевского. Москва, Петроград: Издательство Л.Д. Френкель, 1923. С. 68). Известно, что Верещагин «доморощенную философию» Крамского, при неизменной к нему симпатии, ставил невысоко, извиняя ее тягостность болезнью и «недостатком научного образования» оппонента. См.: *Верещагин В.В. Иван Николаевич Крамской: к его характеристике // Верещагин В.В. Повести. Очерки. Воспоминания / составители В.А. Кошелев, А.В. Чернов. Москва: Советская Россия, 1990. С. 212–214.*

⁸ И.Н. Крамской – В.В. Верещагину. 10 ноября 1876 г. // Крамской И.Н. Письма и статьи в двух томах / составитель С.Н. Гольдштейн. Москва: Искусство, 1965. Т. 1. С. 382.

⁹ *Крамской И.Н. Письма и статьи в двух томах. Т. 1. С. VII–VIII. Статьи см. во втором томе того же издания (Москва: Искусство, 1966).*

[художника]». Называя себя по имени, а иногда сразу и по профессии («Художник В.В. Верещагин»), наш герой шел вразрез с распространенным мнением о том, что публицистике лучше быть анонимной, что подпись публицисту только мешает. Так считал, в частности, А.С. Суворин¹⁰.

Верещагин знаменитого издателя не жаловал и анонимность явно была для него неприемлема с первого появления в прессе. В списке Лебедева этот дебют отнесен к августу 1867 г., когда в «Санкт-Петербургских ведомостях» вышла заметка «Из путешествия по Закавказскому краю. Духоборцы». Верещагин же относил свою «первую литературную попытку» к 1862 г. («Рассказ старого охотника», который он хотел, но не смог напечатать в газете «Голос»)¹¹. Обращение к большой форме произошло позже: в 1883 г. увидели свет «Очерки, наброски, воспоминания»¹². Теперь Василий Васильевич, по меркам времени, мог считаться писателем. Шесть лет спустя Ф.И. Булгаков очень точно описал уже определившийся размах творческих и жизненных стремлений Верещагина: «художник-путешественник, изобразитель ужасов войны, иллюстратор-этнограф, писатель и боевой герой»¹³. Словесное творчество Верещагина Булгаков возводил полностью к жизненному и профессиональному опыту – путешествиям, воспоминаниям и произведениям¹⁴.

О том, что характеристика «писатель», «автор» и т.п. в отношении Верещагина превратилась в очередной своего рода стереотип, имеются и более поздние данные. В сообщениях европейской прессы о гибели художника можно встретить весьма показательные сравнения и формулировки:

Верещагин со своей кистью равен Толстому и Горькому с пером в руках: по этой самой причине он никогда не пользовался большой любовью у

¹⁰ См.: А.С. Суворин – В.В. Розанову. 29 сентября 1911 г. // Письма А.С. Суворина к В.В. Розанову. Санкт-Петербург: Типография А.С. Суворина «Новое время», 1913. С. 176–177.

¹¹ Автобиография В.В. Верещагина // Бурова Г., Лебедев А. В.В. Верещагин и В.В. Стасов. С приложением переписки В.В. Верещагина и В.В. Стасова за 1885–1904 гг. Москва: Искусство, 1953. С. 230.

¹² *Лебедев А.К.* Василий Васильевич Верещагин. С. 350–351.

¹³ *Булгаков Ф.И.* Наши художники (живописцы, скульпторы, мозаичисты, граверы и медальеры) на академических выставках последнего 25-летия. Биографии, портреты художников и снимки с их произведений. Т. 1. Санкт-Петербург: Типография А.С. Суворина, 1889. С. 87.

¹⁴ *Булгаков Ф.И.* Наши художники. С. 90.

соотечественников¹⁵; Василий Верещагин, русский художник, писатель и военный корреспондент...¹⁶.

Разрыва между словом и живописью у Василия Васильевича никогда не существовало, но они и не сближались между собой в той же степени, что, например, у Блейка. Для английского поэта-художника авторская иллюстрация к стихам, по сути, представляет собой параллельную, равную книжному тексту форму их бытования. Верещагин не таков. Литературное и публицистическое его творчество, как бы ни было оно любопытно, не сравнится с визуальным, однако позволим себе сказать, что характер связи между тем и другим не передается одними по сути верными констатациями («взаимообогащение», «сосуществование», как это обозначили А.В. Кошелев и А.В. Чернов¹⁷).

Ближе к вечно ускользающей истине, кажется, был Крамской, понявший, что живопись Верещагина исходно – вербальна, причем монологична¹⁸. А он сам «скорее, агитатор», который «торопится захватить всю группу явлений и о каждой сказать свое слово, ему некогда, сколько еще дела ждет его»¹⁹. О публицистичности верещагинской живописи Иван Николаевич писал Суворину 20 ноября 1885 г., отрицая такой подход как губительный для искусства, обращающий живопись «в служителя проповедников политических, социальных и исторических доктрин»²⁰. Другой его упрек – в незавершенности многих верещагинских картин: Крамской не принимает, чтобы в живописи первична была посторонняя по отношению к искусству идея. В частности, о Балканской серии он говорит следующее:

...у зрителя возникает неудовольствие: зачем эта книга написана на таких громоздких листах. Было бы и целесообразнее, и лучше, если бы мысли

¹⁵ The greatest war painter of our time // Weekly Herald. April 23rd, 1904 // Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи (далее – ОР ГТГ). Ф. 17. № 1389. Газетные вырезки о Верещагине В.В. 1904 г. Л. 2.

¹⁶ Stuart D.W. Vasili Vereshchagin // ОР ГТГ. Ф. 17. № 1389. Л. 3.

¹⁷ Кошелев В., Чернов А. «Этот все может» // Верещагин В.В. Повести. Очерки. Воспоминания. С. 11.

¹⁸ Ср. дискуссии о «фрагментарности, этюдности» сочинений А.П. Чехова, близости его к импрессионистам (Чудаков А.П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: возникновение и утверждение. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 293–296).

¹⁹ Цит. по: Крамской об искусстве / составитель Т.М. Коваленская. Москва: Изобразительное искусство, 1988. С. 135.

²⁰ И.Н. Крамской – А.С. Суворину. 20 ноября 1885 г. // Крамской И.Н. Письма и статьи в двух томах. Т. 2. С. 208.

художника были распространены посредством литературы, в одной маленькой книжечке²¹.

Верещагин, по убеждению Крамского, не снизойдет «с мировых задач, с философии, политики, социальных доктрин» и не напишет «просто картину», без скрытой за ней идеи²².

Если Крамской прав, то Верещагин в аспекте соотношения у него слова и образа близок к Микеланджело. Э. Панофский, рассуждая о неоплатонизме великого флорентийца, заметил, что стихи точно выражают специфику его мышления как скульптора: «режущие чувствительный итальянский слух своей шероховатостью и неровностью», они «отличаются от более благозвучных произведений его современников тем, что звучат правдиво. В них известные платонические идеи отражают ту же психологическую реальность, которая проявляется в его произведениях»²³.

Панофский показал и другое: Микеланджело пишет *не так*. Но не потому, что на ходу меняет правила изложения, да и итальянский, вопреки шероховатостям стиля, у него тот же, что у прочих гуманистов. Прибегая время от времени к поэтической речи, он все равно остается универсальным художником, чья эстетическая система столь же универсальна. Тогда и подход к слову и камню – один: «поэт немилосердно отбрасывает слова, формы и выражения и избирает немного, осколки мрамора летят из-под резца ваятеля»²⁴.

У Верещагина, на наш взгляд, определяется подобное же единство, пусть и другого эстетического уровня. Оба направления его творческой активности задействуют общий фонд опыта (это, сам не понимая до конца, угадал и Булгаков). Однако слово русского художника не служит живописи: тексты,

²¹ И.Н. Крамской – А.С. Суворину. 20 ноября 1885 г. // Крамской И.Н. Письма и статьи в двух томах. Т. 2. С. 205. Об этом же см. в статье: Куликова О.В. Палестинская серия и скандал на выставке в Вене // Братья Верещагины: искусство и общество: сборник докладов научных конференций / под редакцией А.Е. Новикова. Череповец, Вологда: Череповецкий государственный университет, Череповецкое музейное объединение, Сад-Огород, 2021. С. 33.

²² И.Н. Крамской – А.С. Суворину. 12 декабря 1885 г. // Крамской И.Н. Письма и статьи в двух томах. Т. 2. С. 217.

²³ Панофский Э. Этюды по иконологии: Гуманистические темы в искусстве Возрождения / перевод с английского Н.Г. Лебедевой, Н.А. Осминской. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2009. С. 302.

²⁴ Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов / под редакцией С.Г. Бочарова, Н.И. Николаева. Москва: Русские словари, Языки славянской культуры, 2003. С. 287.

взятые одиночно, строятся иначе, чем полотна. В.А. Кошелев, говоря о нетрадиционности писательского мастерства Верещагина, подчеркнул, что его опорные принципы противоречат живописным: картины строятся в серию, тексты разрозненны и сводятся только по желанию автора. Иначе говоря, литератор Верещагин действует как живописец, запечатлевая мгновения, а художник Верещагин пользуется приемами литературы, монтируя отдельные живописные фрагменты в линейно организованное повествование – в нарратив²⁵. Тогда и источниковедчески его текст нужно рассматривать как нетрадиционный, стоящий на грани видов, – хаотическое, потоковое, незавершаемое целое? Или живопись Верещагина следует трактовать идиографически как комплексный визуально-словесный источник, учитывая, что нередко, кроме самого произведения, наличествует авторская подпись к нему и авторский же комментарий, от него неотделимый?

Все это важнейшие междисциплинарные задачи, решить которые пока нельзя. Проблема, как представляется, в том, что Кошелев брал в расчет только крупные верещагинские тексты, игнорируя публицистику. Да, отдельные очерки и заметки Василий Васильевич собирал под одной обложкой, но это собрание касалось далеко не всего им написанного. И даже между разрозненными его текстами должны определяться какие-то содержательные и логические связи, учитывая, что они, в конечном счете, порождены опытом и системой идей одного человека.

Выводу Кошелева о противоположности словесных и живописных техник у Верещагина ощутимо не достает источниковых аргументов, хотя он и схватывает многое в том, как формировался творческий инструментарий художника. Чтобы уточнить наши представления об этом, следует, во-первых, согласиться с Крамским в признании публицистичности живописи Верещагина. А во-вторых – обратиться собственно к его публицистике, но не ко всей (сейчас это невозможно), а к отдельному в ней сюжету, – как к модели предварительного исследования вопроса общего порядка.

Восток – и Север

Если считать публицистическим всякое письменно или иначе зафиксированное и распространенное высказывание на общественно значимую тему, то в случае Верещагина таковым следует назвать уже знаменитую корреспонденцию в «Голосе» за 11 сентября 1874 г. – с извещением об отказе

²⁵ Кошелев В.А. Мемуарная проза В.В. Верещагина: метод и мастерство. С. 33–34.

художника от звания профессора Академии художеств²⁶. Что побудило Верещагина отправить Стасову это «неприличное письмо»²⁷ для последующего обнародования: сознательный протест против чинов в искусстве, стремление эпатировать публику самим фактом гласного отказа или простое желание оповестить общество о своем решении наиболее удобным в известных обстоятельствах (автор письма находился в Индии) способом – установить вряд ли удастся. Объяснение А.К. Лебедева, склонявшегося, как известно, к первому варианту, базируется на словах самого Верещагина, но сказанных уже в 1890-е гг., и поэтому не может быть признано исчерпывающим. Не подлежит сомнению, что, решаясь на публикацию, Верещагин дистанцировался от академизма в искусстве – но вот хотел ли он добиться эффекта, в итоге письмом произведенного? Учитывал ли, как положено публицисту, реакцию аудитории?

Тут снова нужно прибегнуть к позднему свидетельству. Крамской в письме Стасову 27 сентября 1882 г. писал о демарше восьмилетней давности: «Он (Верещагин. – А. В.) не побоялся скандала. Или лучше – для меня это был бы скандал, а для него – вещь простая»²⁸. Что было у других намерением и «годится только на мостовую», Верещагин воплотил в поступке, направленном против «вредного предрассудка» академических званий. Лидер передвижников, как видно, полагал, что не скандал и не протест был целью нашумевшей заметки, а действие само по себе – но последствия Верещагин понимал ясно уже потому, что до него никто не решался на подобное. Это было его личное гражданское и публицистическое *inventio*.

Ошибочно, тем не менее, думать, что Верещагин в словесном творчестве ориентировался только на собственные взгляды и идеи, игнорируя ожидания публики. Во вступлении к «Детству и отрочеству...» он указывал, что именно потребности читателя («польза») послужили руководством при отборе биографического материала в книгу. О втором томе, рукопись которого впоследствии была утрачена, Василий Васильевич написал, что он «представит

²⁶ См.: «Мы получили из Бомбея, от В.В. Верещагина, следующее письмо...» // Российский государственный исторический архив (далее – РГИА). Ф. 789. Оп. 14. Д. 29-В. Л. 10. Об этом см. подробнее: *Лебедев А.К.* Василий Васильевич Верещагин. С. 130–136.

²⁷ Выражение начальника Главного управления по делам печати М.Н. Лонгинова, употребленное им в письме к конференц-секретарю Академии П.Ф. Исееву 9 октября 1874 г. Это письмо см.: Личное дело В.В. Верещагина – ученика Императорской Академии художеств // РГИА. Ф. 789. Оп. 14. Д. 29-В. Л. 58. О документе см.: *Лебедев А.К.* Василий Васильевич Верещагин. С. 136.

²⁸ И.Н. Крамской – В.В. Стасову. 27 сентября 1882 г. // Крамской И.Н. Письма и статьи в двух томах. Т. 2. С. 77.

еще более матерьяла для истории нашего времени и интереса для читателя»²⁹. Обмолвка об истории в автобиографической работе более чем красноречива, поскольку за ней просматривается не только известное самомнение и честолюбие (в чем Верещагину нельзя было отказать), но и некая глубинная эволюция в восприятии задач письма. Они продвигаются все дальше и расширяются: от частных, персональных к почти глобальным.

От самоутверждения, от трансляции в слове личного опыта (в первую очередь «литературных “отчетов” о своих дальних поездках»³⁰) Верещагин в 1880–90-е гг. перешел в плоскость тех самых «мировых задач», за которые так ожесточенно пенял ему Крамской. В рукописной статье о Сибирской железной дороге художник позволяет себе рассуждения, которые иначе как геополитическими назвать не получается. Например:

Постоянное безостановочное расширение наших границ, вопрос великой важности, и хоть он уже многократно был решаем в известном смысле, но нарушения этих решений, благодаря отдаленности окраин, на которых они происходят, проскальзывают как-то малозамеченными, и присоединения громадных пространств территории обращают на себя менее внимания общества, чем обыденные политические скандалы Европы <...> Известна история завоевания Туркестана: каждый новый начальник считал своею обязанностью поиграть в солдатики. Взяли Туркестан – Чемкент и Алм[а]-Ата для соединения оренбургской и сибирской линии укреплений, Ташкент захватили в придачу; Ходжент в этой операции оставался в стороне и его можно было бы оставить в покое, но как его оставить, коли он плохо лежит? – взяли и Ходжент; Ура-Тюбе, Джицак, Самарканд и после Кокан[д]ская область взяты также только потому, что плохо лежали <...> Еще был бы смысл в этих страшно дорого стоящих расширениях территории...³¹

²⁹ Детство и отрочество художника В.В. Верещагина. Т. I. Деревня. – Корпус. – Рисовальная школа. Москва: Типолиитография Товарищества И.Н. Кушнерев и К^о, 1895. Предисловие (В оригинале страницы не нумерованы. – А. В.).

³⁰ Соловьева С.В. Был ли В.В. Верещагин военным агентом? Отношения художника и военного ведомства (по материалам российских архивов) // Иван Айвазовский. Взгляд из XXI века; Василий Верещагин: больше чем художник: материалы научных конференций / под редакцией Г.С. Чурак и др. Москва: Государственная Третьяковская галерея, 2019. С. 197.

³¹ Верещагин В.В. «Удивительно, что до сих пор не проведена большая Сибирская железная дорога...». Б/д. // ОР ГТГ. Ф. 17. № 1912. Л. 25, 26. При цитировании здесь и далее сохранена орфография автора. – А. В.

Цитированная черновая рукопись располагается в одном архивном деле с черновиком очерка об И.С. Тургеневе³², больше того: ее текст начинается на обороте последнего листа этого очерка – вслед за схематичным обозначением тургеневского портрета, который Верещагин намеревался поместить в публикации³³. Сложно сказать, означает это единство датировки обеих рукописей (около 1883 г.³⁴) или нет, но прямое совмещение столь различающихся видово и жанрово произведений замечательно характеризует потоковость верещагинского письма в плане не только инициально-творческой, но и редакторской работы. Между биографическим очерком и аналитической статьей у художника нет даже физической грани, хотя разделить их и при одновременной подготовке к изданию было бы логично. Тем важнее, что рассуждения о регионе в данном пункте отрываются от обычной для Верещагина рефлексии путешествования. Регион теперь впервые становится сразу и политически означаемым пространством и публицистическим конструктом, а не только объектом воспоминания и визуализации в слове.

Выходя на новый для себя уровень анализа, Верещагин не боится повторяться, раз за разом обращаясь к каким-то моментам в своей памяти, сюжетам, темам или отдельным деталям, переозвучивая их и переосмысляя в новых контекстах и масштабах, словно бы психологически на них фиксируясь. При этой вторичной текстуализации и перекомпоновке материала происходит также видовая конверсия. Например, элемент травелога может сначала иметь политико-публицистическое звучание. В очерке «Китайская граница. Набег» (1889) сказано об окрестностях реки Борохудзир:

³² Опубликовано в составе «Очерков, набросков, воспоминаний». См.: *Верещагин В.В.* Повести. Очерки. Воспоминания. С. 178–186.

³³ *Верещагин В.В.* [Тургенев] // ОР ГТГ. Ф. 17. № 1912. Л. 1–19; *Верещагин В.В.* «Удивительно, что до сих пор не проведена большая Сибирская железная дорога...» // ОР ГТГ. Ф. 17. № 1912. Л. 19 об.–30.

³⁴ Упоминание Кульджинской провинции, ранее занятой русскими войсками, а позднее возвращенной Китаю, показывает, что статья о железной дороге писалась не ранее 20 сентября 1879 г. (Ливадийский договор о разделе Илийского края между Россией и Цинской империей) или, вероятнее, после 12 февраля 1881 г. (Петербургский договор, по которому русские войска ушли из Кульджи, окончательно – в 1882 г.). См.: *Верещагин В.В.* «Удивительно, что до сих пор не проведена большая Сибирская железная дорога...» // ОР ГТГ. Ф. 17. № 1912. Л. 24; *Кадников В. С.* Из истории кульджинского вопроса // Исторический вестник. 1911. Т. СХХIV. С. 908; *Моисеев В.А.* Россия и Китай в Центральной Азии (вторая половина XIX в. – 1917 г.). Барнаул: АзБука, 2003. С. 179–199; *Сергеев Е.Ю.* Большая игра, 1856–1907: мифы и реалии российско-британских отношений в Центральной и Восточной Азии. Москва: Товарищество научных изданий КМК, 2012. С. 147–150. Интересно, что к теме Сибирской дороги, правда, в другом аспекте, Верещагин вернулся много позднее – в 1898 г. (см.: *Лебедев А.К.* Василий Васильевич Верещагин. С. 352).

Здесь места, обезлюдевшие после кровавого возмущения в Китае, недавно перешли в наши владения; они были заняты сметливыми офицерами, главным образом, разумеется, потому, что плохо лежали; официально же под предлогом, что тут протекает речка с чистою, здоровою водицею³⁵.

В статье о Сибирской дороге эта деталь играет еще роль дополнительного аргумента в пользу ненужности присоединения новых восточных территорий:

До восстания дунган, напр[имер], граница к стороне Кульджы шла недалеко от горного хребта, вдоль которого идет большая дорога, а в конце шестидесятих годов я застал уже наш отряд и с ним границу, передвинутую в Борохудзир. Спрашивается – почему? А потому что в Борохудзире речка, а в речке хорошая прозрачная водица, значит, стоять отряду там вольготнее³⁶.

Но с наибольшей ясностью демонстрируют такое кумулятивное развитие верещагинской публицистики по региональному вектору все же не «восточные», а «северные» тексты.

Фактография и художественные плоды поездок Василия Васильевича по Верхневолжью (Ростов, Ярославль, Кострома и др.) в 1887/1888–1891 гг. хорошо исследованы многолетними усилиями Е.В. Ким³⁷ и потому сейчас не требуют отдельного освещения. Путешествие от Сольвычегодска до Соловков летом 1894 г. подробно описал сам Верещагин³⁸. Между этими крайними

³⁵ Воспоминания художника В.В. Верещагина. Китайская граница. Набег // Русская старина. 1889. Т. LXIV, кн. 10. С. 161.

³⁶ *Верещагин В.В.* «Удивительно, что до сих пор не проведена большая Сибирская железная дорога...» // ОР ГТГ. Ф. 17. № 1912. Л. 25 об.

³⁷ *Ким Е.В.* В.В. Верещагин в Ростове Великом (факты, гипотезы, домыслы) // Сообщения Ростовского музея. Выпуск XVI / под редакцией В.В. Зякина. Ростов: [б. и.], 2006. С. 414–463; *Ким Е.В.* В.В. Верещагин в Ростове Великом (неизвестные страницы биографии) // История и культура Ростовской земли. 2006: материалы научной конференции (Ростов, 12–14 ноября 2006 г.) / под редакцией В.В. Зякина и др. Ростов: [б. и.], 2007. С. 317–331; *Ким Е.В.* В.В. Верещагин – И.А. Шляков (документы и парадоксы текстологии). К 165-летию со дня рождения И.А. Шлякова // История и культура Ростовской земли. 2007: материалы научной конференции (Ростов, 7–9 ноября 2007 г.) / под редакцией В.В. Зякина и др. Ростов: [б. и.], 2008. С. 255–277; *Ким Е.В.* В.В. Верещагин – И.А. Шляков. Ярославский проект 1888 года // Сообщения Ростовского музея. Выпуск XVIII / под редакцией В.В. Зякина. Ростов: [б. и.], 2010. С. 112–145 и др.

³⁸ *Верещагин В.В.* На Северной Двине. По деревянным церквам. III приложение к каталогу картин В.В. Верещагина. Москва: Типолитография Товарищества И.Н. Кушнерев и К^о, 1896 (первое изд. – 1895 г.).

вехами посещения художником Вологды, на первый взгляд, менее важны, но и событийно, и содержательно оказываются связаны с ними. Не разделяются северные путешествия и мотивно: их корневое побуждение – интерес к памятникам материальной и духовной культуры, традициям, социально-исторической специфике, экономической жизни региона. Местную самобытность, которая интересовала его во всех предметных и вербальных проявлениях: от старинных, XVI века, церквей до жемчужных серег, которые носили крестьянки, резных скамеечек, фольклора и особенностей диалектной речи, Верещагин считал общенациональным достоянием, подлежащим не просто охране, а защите от истребления и искажения. Это заставляло его собирать северные редкости³⁹ не только для себя, но и чтобы заразить любовью к ним других. Храмовая архитектура Севера – главный фокус верещагинского любопытства⁴⁰, но далеко не единственный. Точнее будет сказать, что деревянные церкви – лишь объективация познавательного настроения, а истинный его смысл и калибр *археологический*. На Двину Верещагин отправлялся, как он сообщал меценату и коллекционеру П.И. Щукину, «смотреть старину»⁴¹. Увлечшись ею со всей страстностью натуры, Василий Васильевич еще до возвращения в Москву принялся убеждать Щукина поучаствовать в «деле реставрации древности», а потом заявил, что тому следует активно приобретать русские вещи (в том числе иконы, деревянную скульптуру, резные изделия из

³⁹ Примеры некоторых вещей, привезенных Верещагиным с Севера см., например, в публикации: *Новаковская-Бухман С.* Собрание В.В. Верещагина // Василий Верещагин / под редакцией И. Афанасьевой. Санкт-Петербург: Государственный Русский музей, Palace Editions, 2022. С. 37–41.

⁴⁰ Стойкий интерес к храмовой архитектуре обнаруживается у Верещагина не только в связи с Севером. Он заметен и в японском путешествии, и даже на водах Франценсбада. В недатированной рукописи, где сравниваются условия российских вод и знаменитого божемского курорта, между утверждениями, типичными для любопытствующего туриста – о том, что «в Германии совсем нет мух» или что «Здесь есть кондитер-булочник, поставщик в[еликого] к[нязя] Сергея Александровича», встречается описание «русской церкви», построенной, по предположению художника, немцем, ибо она «представляет собой какую-то склейку понадерганых из разных изданий московско-византийских мотивов» (Рукопись Верещагина В.В. Авторские записи. Б/д. // ОР ГТГ. Ф. 17. № 1598. Л. 7). В книге «На Северной Двине...» Верещагин похоже оценивал русскую архитектуру Нового времени (церковную и гражданскую) – считая ее нерационально и безвкусно эклектичной (см., например: *Верещагин В.В.* На Северной Двине. С. 80–81).

⁴¹ Цит. по: *Щукин П.И.* Воспоминания. Из истории меценатства в России / составитель Н.В. Горбушина. Москва: Государственный Исторический музей, 1997. С. 211. См. также: *Риммер Э.П.* В.В. Верещагин и московский меценат П.И. Щукин // В.В. Верещагин и его «картины русской жизни, русской истории»: материалы Всероссийской научной конференции / под редакцией О.Ю. Белозеровой и др. Череповец: [б. и.], 2011. С. 29–36.

кости и др.). В аспекте коллекционирования русское искусство – и, в частности, северное как лучшее выражение национальных отличий – художник, конечно, ставил по ценности выше восточного. Верещагин убеждал Петра Ивановича:

Повторю, собрание, составленное по такой разумной мысли, будет целою наглядною школою родного искусства... Может быть, Вы иного мнения – тогда, конечно, я Вам не буду и заикаться об этом. Японщину, китайщину и проч. какая есть, продайте или выменяйте!⁴²

Щукин ни этой излишней настойчивости, ни культуртрегерского пафоса не оценил: их благоприятно начавшееся знакомство с Верещагиным оборвалось размолвкой. Но «историзирующий» импульс, данный Севером творческой энергии художника или, по крайней мере, обновленный им, не сошел на нет. Радикальная критика культурных новаций XVIII в., высказанная Щукину (так, Петр Великий ни больше ни меньше «осмеял», «оплевал» и «задушил» оригинальную русскую архитектуру⁴³), парадоксально характеризует Верещагина как человека модерного мышления. Он увлеченно защищает «старину» как пример аутентичного, т.е. лишённого позднейших наслоений искусства, но не является ее слепым апологетом. Что его действительно возмущает, так это бездумно-утилитарное отношение к наследию Московской эпохи. Но и эта позиция сложнее, чем просто порыв – привести на архаическую, отжившую окраину актуальные культурные формы и практики (вроде музея, научной реставрации, общедоступных образования и здравоохранения, рационально поставленного лесного надзора), законсервировать уцелевшее, развить то, что можно развить, и на том остановиться. Верещагин не просто изучает Север сам – он стремится показать его другим. Здесь и его интенции, и его действия опять-таки оказываются публицистичны.

Рядом с приведенной выше краткой филиппикой Петру стоит еще одна очень верещагинская фраза: «Я набрал на полотно немало остатков прошлого, от которых так и веет родною стариною, – как-нибудь покажу Вам все это»⁴⁴. Стало быть, собрание в физическом смысле (коллекционирование) и писание, например, этюда с резной деревянной колонны или с чудотворной иконы – эстетически подобные процессы, подчиненные общей цели?

⁴² Цит. по: Щукин П.И. Воспоминания. С. 213.

⁴³ Цит. по: Щукин П.И. Воспоминания. С. 212.

⁴⁴ Цит. по: Щукин П.И. Воспоминания. С. 212. Ср.: «Я набросил на полотно красивую интересную деревянную колокольню...». См.: Верещагин В.В. На Северной Двине. С. 51.

Констатировать такое единство принципиально, поскольку его можно проследить и в иных сочетаниях. Северные впечатления Верещагин накапливал и обрабатывал долго. Первым крупным интеллектуальным итогом его усилий, помимо полотен, стали вышедшие в 1895 г. «Иллюстрированные автобиографии нескольких незамечательных русских людей»⁴⁵, где регион – одно из ключевых мест действия или же родина действующих лиц. Территориальную привязку имеют шесть из семи глав книги, причем пространство повествования четко вписано в ментальный контур Севера конца позапрошлого столетия: оно включает Ярославскую, Костромскую, Вологодскую и Архангельскую губернии. Как и сам Верещагин, представляемые им в книге персонажи постоянно в движении: странствуют от монастыря к монастырю, ходят в паломничество, уезжают и возвращаются. Эта их биографическая динамика, построенная на пересечениях, повторяющихся географических реалиях, обуславливает появление своего рода блуждающих деталей и сюжетов, невольно «предсказывающих» реальные передвижения автора в скором будущем. Так, несколько раз упоминаются пешее путешествие и поездка на пароходе в Архангельск или на Соловки («в Соловецк»)⁴⁶. В главе «Алексей Иванович Шадрин» впервые появляется архангельский домик Петра, о котором впоследствии Верещагин напишет уже от своего лица⁴⁷. В изложении героя, «странника-богомольца», приведена и одна из связанных с царем легенд: о плавании по Двине и утихомирном ударе плети по воде шторме⁴⁸. Впоследствии – в одном из очерков под рубрикой «Из записной книжки» (1901) – будет заявлена уже целая концепция Севера как места памяти о Петре, «народного культа его»⁴⁹.

Неоднократные межисточниковые повторы, элементы, переходящие из текста в текст, видимо, следует считать приметами верещагинского письма. Между «территориально» и хронологически близкими произведениями они, как видим, играют роль связующего звена. Ими же организуется и видовое развитие внутри связанного с регионом источникового комплекса.

⁴⁵ Здесь и далее использовано издание: *Верещагин В.В.* Иллюстрированные автобиографии нескольких незамечательных русских людей. С фототипиями. II приложение к каталогу картин В.В. Верещагина. Москва: Типолитография Товарищества И.Н. Кушнерев и К^о, 1896.

⁴⁶ *Верещагин В.В.* Иллюстрированные автобиографии. С. 28, 49, 133. Ср.: *Верещагин В.В.* На Северной Двине. С. 109.

⁴⁷ *Верещагин В.В.* На Северной Двине. С. 106 и др.

⁴⁸ *Верещагин В.В.* Иллюстрированные автобиографии. С. 45.

⁴⁹ *Верещагин В.В.* Повести. Очерки. Воспоминания. С. 292; *Верещагин В.В.* На Северной Двине. С. 102 («по всему пути до Архангельска личность великого работника очень популярна в преданиях...»).

Названные и задуманные словно в пику «Русским замечательным людям» А.С. Суворина⁵⁰ «Иллюстрированные автобиографии» Верещагина выводят на авансцену человека почти фольклорного (мастеровой, нищенка, богомолец, отставной дворецкий, солдат, кружевница, монах): как бы неинтересного, как бы обойденного вниманием публики и как бы ей совсем, в силу *незамечательности*, незнакомого. Прямая речь героев, данная, на вид, без отделки и строгой композиции, как бы вырванная из живого потока, обеспечивает эффект остранения, исключая вмешательство автора и его оценивающее мнение. Ей не сопоставлены никакие предлагаемые обстоятельства: читателя вынуждают самого «расслышать» эту речь, а единственный знак авторского присутствия в книге, если не считать названий глав и купюр в текстах, обозначенных отточиями, – портреты. Вопреки подзаголовку, не слово здесь комментирует изображение, а портрет в паре с названием главы создает рамку для автобиографического повествования.

При доминирующем использовании чужого слова Я-нарративность «Иллюстрированных автобиографий» показывается сразу – названием имени и профессии автора на обложке, но этим не исчерпывается. Автор здесь виден в выборе формы, в сборе и сборке материала и в допечатной работе с ним. Но и по отношению к автобиографическому герою (повествователю) эта книга тоже может быть названа Я-нарративом. Вынося себя за скобки как ненужного посредника, Верещагин, по-видимому, стремился к вербализации своей живописи, чтобы достичь некой чистоты зрительского впечатления. Впрочем, первую задачу он решал и без всяких метафор. Известно, что 5 декабря 1892 г., на вечере в зале Петербургской городской думы художник читал от лица старого дворецкого стихотворение «Черт и Ванька». Портретный этюд демонстрировался собравшимся тут же и оценен был сдержанно⁵¹.

Итак, «Иллюстрированные автобиографии» тяготеют к синтезу, но оставаясь «приложением к каталогу картин», конечно, его не достигают. Они не что иное, как попытка Верещагина почти по-чеховски дать «изображение окружающего мира через конкретное воспринимающее сознание»⁵². Север показывается в них не широко, а отдельными «окнами», раскрытиями – характерологическими,

⁵⁰ См., например, по изданию: Русские замечательные люди. Рассказы А. Суворина. Санкт-Петербург: Типография и хромолитография А. Граншеля, 1874. Впечатление намеренности, соревнования усиливается тем, что Суворин пишет о деятелях XVI–XVII вв. (Никоне, А.С. Матвееве, Ермаке), а Верещагин – о современниках.

⁵¹ В.В. Верещагин – В.В. Стасову. [17 ноября 1892 г.] // Бурова Г., Лебедев А. В.В. Верещагин и В.В. Стасов. С. 186–188, 190–191. Текст стихотворения см.: *Лебедев А.К.* Василий Васильевич Верещагин. С. 342. Прим. 12; о нем – на с. 232.

⁵² *Чудаков А.П.* Поэтика Чехова. Мир Чехова: возникновение и утверждение. С. 291.

социально-бытовыми и пространственными штрихами («Я Костромской губернии, Макарьевского уезда, деревни Осиповки; деревня – душ полтора; сперва почин был от села, а потом и разрослась»⁵³; «Прихожу в город Вельск, было часов 8 вечером, захотелось чаю попить...»⁵⁴; «Ходят у нас в Соловецкий-то так, а у меня страсть была...»⁵⁵) или сюжетными зарисовками («В Шенкурском уезде отец свою дочку привел в монастырь...»⁵⁶), в том числе показываемыми как часть жизненной канвы автобиографического героя («Особенно кутейников не любил, – вот семинаристы, иначе “семинары”, мы все прежде кутей их звали...»⁵⁷). Множественность ракурсов превращает регион в сцепление динамических фрагментов – карту, движущуюся вслед за героем.

В северодвинском путешествии точка сбора одна. И регион теперь выстраивается в одном видении – автора-повествователя, но тоже динамически (в ритме барки, плывущей по реке и останавливающейся то тут, то там). В «Автобиографиях» монтажность композиции обеспечивается последовательным соединением семи независимых очерков в цепочку. Рассказ героя строится аналогичным образом – из отобранных фрагментов его речи, ранее записанной художником. Очерк «На Северной Двине...» совмещает исходный материал путевого дневника с позднейшими вставками, благодаря которым повествование не просто становится линейно-целостным, достраивается, но и жанрово расширяется. За счет этого добавочного внутреннего объема в нем находится место и возможность для публицистических «осложнений».

Обе рассматриваемые книги вышли из печати в 1895 г., обе названы «приложениями к каталогу картин» и подписаны одной и той же Я-нарративной формулировкой «Художник В.В. Верещагин». Но во второй книге значение живописного изображения сведено к иллюстрации, без которой печатный текст вполне обошелся бы, тогда как в «Автобиографиях», повторимся, визуальное и словесное еще взаимодополняемы. Оценивая динамику, нельзя не учитывать разницу замыслов, а также интервалы между путешествием и подготовкой рукописи (1) и между рукописью и книгой (2). Для «Автобиографий» (1) составляет минимум год (1891–1892), либо более шести лет (1888–1895) и (2) – примерно год (1894–1895). «На Северной Двине...» пишется и публикуется в более сжатые сроки – с осени 1894 до конца

⁵³ Верещагин В.В. Иллюстрированные автобиографии. С. 79.

⁵⁴ Верещагин В.В. Иллюстрированные автобиографии. С. 57.

⁵⁵ Верещагин В.В. Иллюстрированные автобиографии. С. 117.

⁵⁶ Верещагин В.В. Иллюстрированные автобиографии. С. 59.

⁵⁷ Верещагин В.В. Иллюстрированные автобиографии. С. 2.

1895 г. Обобщая эти весьма зыбкие расчеты, скажем: Верещагин во время путешествий по волжским губерниям – одно качество авторства, а после плавания по Двине – несколько другое. Высокий темп изменений техники письма у Василия Васильевича косвенно подтверждается интенсивностью его словесного труда: за один 1895 г. свет увидели четыре книги. Именно этим, в значительной части, нужно объяснить видовое своеобразие произведений художника, их балансирование между дневником, травелогом и автобиографией. Если учесть, что в год двинского путешествия была издана и повесть «Литератор» (1894), то станет понятно, что Верещагин продвигался не только от вида к виду, но и от условной *не-литературы* (документального или квазидокументального повествования) к *литературе*. Публицистика на этом пути – необходимый промежуточный этап, параллельная творческая линия.

В очерке «На Северной Двине...», кроме рассуждений о судьбах национального искусства, публицистически озвучены еще несколько тем: церковный раскол на Севере и его последствия (термины «староверие», «старообрядчество» Верещагин не использует, предпочитая следовать официальному дискурсу), состояние лесного хозяйства, а также здравоохранения. Каждая из этих тем вводится через призму сознания повествователя, всякий раз с использованием одного и того же приема – знакомства с героем («Я познакомился тут с чиновником Удельного ведомства, заправлявшим операцией рубки и сплава леса...»⁵⁸, «Священник – почтенный, старый, выслужившийся из причетников; по его словам, когда он ... принял здешний приход, народ вовсе не ходил в церковь...»⁵⁹; «Мы познакомились в Черевкове с местным доктором...»⁶⁰). Однако следующий за этим вводным знакомством критицизм, как правило, лишен социальной глубины – он еще слишком изобразителен, не в полной мере обособлен от путевого впечатления: этому пока препятствует сама источниковая форма, жанровая специфика, но главное – вся бытовая конкретика эпизода, в которую заключено публицистическое высказывание. Вряд ли поэтому до конца справедливо считать его одним свидетельством «негодования», «протеста» художника против чего-то, его борьбы с чем-то, как это порой делалось в историографии⁶¹.

Тон и структура высказывания Верещагина-публициста все-таки тривиальны. Визуализированное начало («В ожидании паром бабы мурлыкают песню, поддерживая костер от комаров») переходит резко, без средних тонов, в натуралистичную завязку («Везде и всюду здесь разгул, и муж обыкновенно

⁵⁸ Верещагин В.В. На Северной Двине. С. 23.

⁵⁹ Верещагин В.В. На Северной Двине. С. 28.

⁶⁰ Верещагин В.В. На Северной Двине. С. 56.

⁶¹ Ср.: Лебедев А.К. Василий Васильевич Верещагин. С. 239.

пропивает все заработанные деньги в ущерб семье»), а от нее – к острой кульминации-финалу («Так как безграмотность здесь поголовная, то казалось бы, что хваленое счастье патриархального невежества должно бы было обитать тут, но на деле – иное: счастья и в помине нет – нужда, пороки и бедность вопиющие»⁶²). Вариант той же трехчастной схемы – с включением в завязку реплики персонажа-посредника, с разрастанием каждого элемента в абзац. Таково второе посещение Верещагиным земской больницы в Черевкове: «По дороге опять заезжал в больницу, еще раз подивился на убогость этого заведения...» – «“Худо ли, хорошо ли”, – говорил доктор...» – «По словам доктора, дурное питание и дурной уход выращивают местами настоящую породу детей-кретинов...»⁶³. Другой вариант – изолированная реплика-интермедия самого повествователя, например, прерывающая рассказ о перемещении из пункта в пункт («Тот администратор, который поднимет вопрос об осушении вологодских болот, сослужит краю хорошую службу»⁶⁴).

Столь же изобразительно Верещагин использует и цифровой материал; в этом у него нет аналитики, только иллюстрация:

У него под командой 11 фельдшеров, 6 бабок и 2 ветеринарных фельдшера... Это небольшое число врачебного персонала должно лечить от всевозможных болезней и эпидемий на протяжении трех-четырех сот верст!⁶⁵

К книге примыкают хронологически и содержательно разрозненные черновые заметки, внешне оформленные как новая порция «Листков из записной книжки» (с характерными разделителями-отбивками, без внятной композиционной связи между ними, небольшого, в несколько абзацев, объема)⁶⁶. В архивной описи они не совсем точно названы «дневниковыми», а с

⁶² Верещагин В.В. На Северной Двине. С. 100.

⁶³ Верещагин В.В. На Северной Двине. С. 62.

⁶⁴ Верещагин В.В. На Северной Двине. С. 73.

⁶⁵ Верещагин В.В. На Северной Двине. С. 56.

⁶⁶ Дневниковые записи Верещагина В.В. Рукописная копия. Б/д. // ОР ГТГ. Ф. 17. № 1635. Л. 25–37. На л. 1–13 того же дела помещается еще одна составная рукопись (другого почерка) с вымаранным заголовком «Церковь и село Иоанна Богослова». По лежащим в его основе социальным и визуальным впечатлениям этот текст можно отнести к верхневолжским путешествиям Верещагина, причем ранним (упоминается и описывается церковь Иоанна Предтечи в Толчкове, этюды в интерьере которой датируются 1888 г. См. о них: Ким Е.В. О вновь выявленных произведениях русской серии В.В. Верещагина // В.В. Верещагин. Искусство и общество: материалы Всероссийской научной конференции / ответственный за выпуск Л.Х. Маликова. Череповец: [б. и.]. 2017. С. 11–18).

учетом того, что все они исполнены секретарским почерком, с авторской правкой, ясно, что перед нами – материал, частично использованный в монтаже очерка «На Северной Двине», но в основном не вошедший в книгу и переработанный. В нем присутствуют и мелкие ретроспективные добавления из верхневолжских и вологодских поездок⁶⁷, и более существенные. Здесь, в частности, расширены фактологически записи о Сольвычегодске и этимологии его названия. То, что в книге передано эскизно: «Когда-то при Строгановых это был город <...> Теперь в Сольвычегодске около тысячи человек жителей»⁶⁸, здесь озвучивается более развернуто и насыщенно:

Когда-то, во времена Строгановых, это был большой населенный и богатый город – теперь в нем до 1000 жителей населения при 11 церквях с прекрасными звонкими колоколами и интересными остатками старины в некоторых...⁶⁹

Сольвычегодский собор, выведенный в книге только фототипией с картины, описывается здесь отдельно. Упомянуты, в частности, недавно в нем обнаруженные «строгановские прихоти» (как полагал Верещагин – каменные мешки для замуравывания недовольных)⁷⁰. Выделяется и рассказ, посвященный Великому Устюгу⁷¹. Акцентированы в записях и темы, в книжной версии совсем периферийные, – северная топонимика и диалектная лексика, наивные наблюдения над которыми придают региональному пространству, в изображении Верещагина чаще плоскостному, глубину и звуковой колорит⁷².

Помимо уже знакомой рекомбинации повторяющихся текстовых фрагментов, верещагинская манера проявляется в изучаемых северных заметках

⁶⁷ Таковы упоминания о Спасо-Прилуцком, Спасо-Ярославском, Макарьево-Унженском монастырях (Дневниковые записи Верещагина В.В. // ОР ГТГ. Ф. 17. № 1635. Л. 26 об.–27 об.).

⁶⁸ Верещагин В.В. На Северной Двине. С. 3.

⁶⁹ Дневниковые записи Верещагина В.В. // ОР ГТГ. Ф. 17. № 1635. Л. 25 об.

⁷⁰ Верещагин В.В. На Северной Двине. Вклейка между с. 2 и 3; Дневниковые записи Верещагина В.В. // ОР ГТГ. Ф. 17. № 1635. Л. 26 об. Имеются в виду «подвалы» или «погреба» (то есть обширные помещения в подклете) Благовещенского собора. Однако еще во второй половине XIX в. тюремное их назначение не было в городе общепризнанным: одни считали их строгановскими кладовыми, другие говорили, что это усыпальницы и т.п. См., например: Попов В. Сольвычегодская старина // Сольвычегодская старина. Материалы и исследования к 500-летию г. Сольвычегодска / под редакцией А.Н. Власова. Сыктывкар: СГУ, 1994. С. 94–96.

⁷¹ Дневниковые записи Верещагина В.В. // ОР ГТГ. Ф. 17. № 1635. Л. 25–25 об.

⁷² Дневниковые записи Верещагина В.В. // ОР ГТГ. Ф. 17. № 1635. Л. 25, 37 и др.

оригинальными содержательными и стилистическими перепадами, напоминающими легкость и тематическую пестроту лирического дневника из японского средневековья (его принято было писать свободно – «как ляжет кисть»). Вот и у Верещагина рядом могут стоять афористическое авторское суждение, монтированное с поговоркой («Большинство нынешних монахов не ради Иисуса, а ради хлеба куса!»), описание поверья, трансформирующееся, опять-таки, в сугубо авторский микротекст («Интересно на Севере поверье, что пожар надобно заливать молоком. – Где же достать столько молока, сказал мой знакомый, передавший мне об этом...») и рассуждения о «русском стиле» в искусстве, о том, что обе столицы нуждаются в новых, современных музеях, а Москва – и в естественно-историческом⁷³. Публицистичность показывается у Верещагина даже там, где совсем не ожидаешь ее найти.

Знакомство с бедственным во многих отношениях настоящим северной деревни (как оно представлялось обеспеченному столичному жителю с «научным образованием» и артистически-восприимчивой натурой), с огромностью северных ресурсов, с общей «заброшенностью» края привело у Верещагина к выделению публицистики в самостоятельную (последнюю) фазу внутри регионального комплекса текстов. В декабре 1894 г. в «Новостях и биржевой газете» вышла небольшая статья художника «Лесное хозяйство на севере»⁷⁴, которая, скорее всего, должна была положить начало серии публикаций социально-экономической направленности, основанных на северных впечатлениях. Такой вывод напрашивается из того, что сохранились черновики еще двух заметок («пишем») Василия Васильевича, предназначавшихся для упомянутой газеты – «О народном развитии на Севере» (во второй, измененной редакции «Несколько слов о школе и расколе на Севере») и о врачебной помощи (точнее – «медицинской беспомощности»)⁷⁵. Последняя рукопись должна была пойти в редакцию сразу вслед за статьей о лесном хозяйстве, почему ей и предпослан краткий заголовок «Письмо II» с подстрочным указанием выходных данных предшествовавшей публикации⁷⁶. В списке Лебедева следующая верещагинская работа в «Новостях» датируется январем 1896 г.⁷⁷, из чего ясно, что черновики, вероятно, планировалось отдать

⁷³ Дневниковые записи Верещагина В.В. // ОР ГТГ. Ф. 17. № 1635. Л. 28.

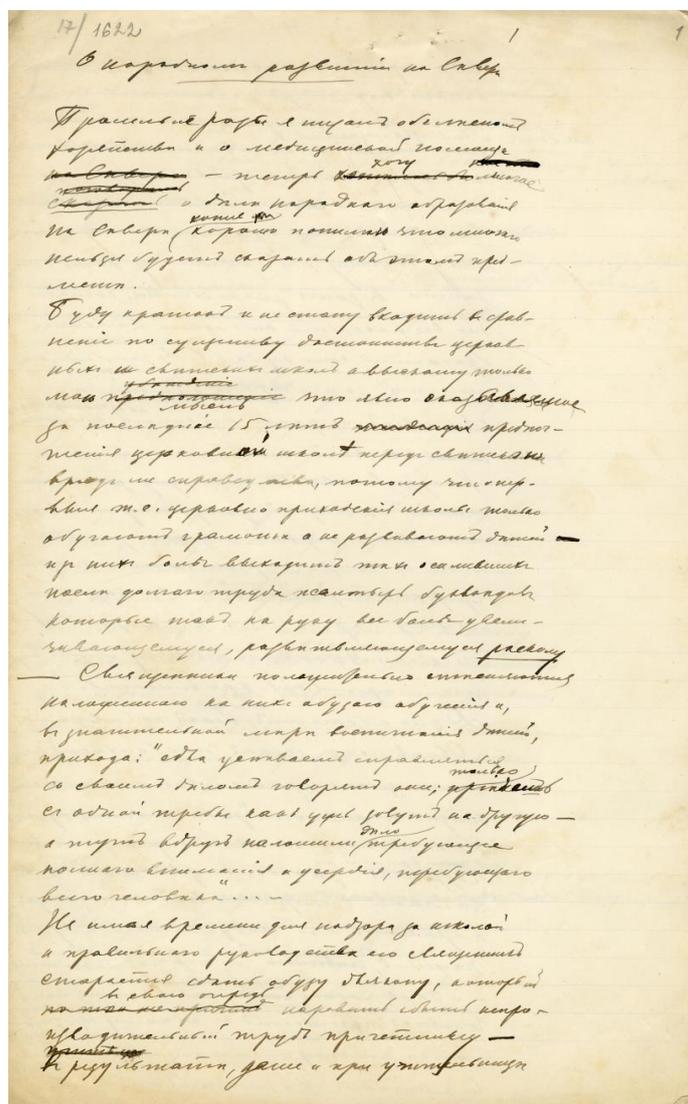
⁷⁴ Лебедев А.К. Василий Васильевич Верещагин. С. 352.

⁷⁵ Рукопись Верещагина В.В. «О народном развитии на Севере. Несколько слов о школе на Севере». Б/д. // ОР ГТГ. Ф. 17. № 1622. Л. 1–10 об. В том числе: «О народном развитии на Севере» (л. 1–4 об.); «Письмо II» (о врачебной помощи, л. 5–6 об.); «Несколько слов о школе и расколе на Севере» (л. 7–10 об.).

⁷⁶ Верещагин В.В. Письмо II // ОР ГТГ. Ф. 17. № 1622. Л. 5.

⁷⁷ Лебедев А.К. Василий Васильевич Верещагин. С. 352.

в печать в 1895 г. и писались они синхронно с очерком «На Северной Двине», как прямое его продолжение.



Первая страница черновика статьи «О народном развитии на Севере»

Источник: Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи. Ф. 17. № 1622. Л. 1

Нужно добавить, что Верещагин входил в авторский круг «Новостей» со второй половины 1880-х гг., когда газету считали едва ли не «хранительницей либеральных заветов 60-х годов», получившей это звание от «Голоса». К ее постоянным корреспондентам причислялись В.В. Стасов, П.Д. Боборыкин, К.Д. Кавелин, Вас. И. Немирович-Данченко, А.М. Скабичевский и др.⁷⁸

Оставляя за скобками вопрос о близости или принадлежности Василия Васильевича к либеральному лагерю, нельзя не заметить, что собственная политическая идентификация вряд ли занимала его как нечто, требующее

⁷⁸ Б.Г. О.К. Нотович (Некролог) // Исторический вестник. 1914. Т. СXXXVI. С. 216–217.

особого выражения. Верещагин предпочитал высказываться по отдельным интересовавшим его проблемам, причем, как позволяют судить черновики, делал это всегда от собственного имени, не ассоциируясь с некой абстрактной группой или направлением. Он и мыслил конкретно: обозначал свой ключевой тезис, затем подтверждал его рядом натуралистичных примеров, «набрасывая» их из личного опыта и, не тратя места, подходил к выводу. В «Письме» о медицинской помощи эта простая, школьная схема видна отчетливо. Констатируя, что врачебное дело в регионе находится «в ужасном состоянии», Верещагин приводит самые экспрессивные, на его взгляд, свидетельства – почерпнутые из путешествия по Двине. Здесь и необходимость сифилитическим больным «тащиться в больницу за 300 верст..., и это по ужасным дорогам», и сам облик земской больницы в одном из уездов Вологодской губернии (тесная избушка, в которой невозможно лечить одновременно мужчин и женщин, потому женщин в ней не лечат вовсе), и отсутствие у доктора возможности добраться до больного чаще, чем раз в две недели, а то и раз в несколько лет, и признаки общего сифилитического вырождения в детях, распространяющиеся по целым волостям. Излюбленный прием публицистической аргументации у Верещагина – воспроизводимый по памяти (опять-таки ради яркого примера) рассказ героя или диалог с ним, дополнительно усиливающий квазидокументальную манеру описания проблемы. В «Письме» молодой земский врач описывает приготовления к сложной операции: как его больной лежит, страдая, на койке, как дезинфицируются инструменты и – как в открытое окно избушки (дело происходит в летнюю жару и в «клетке» без свежего воздуха работать невозможно) вдруг запрыгивают одна за другой две курицы – «прямо на инструменты!»⁷⁹

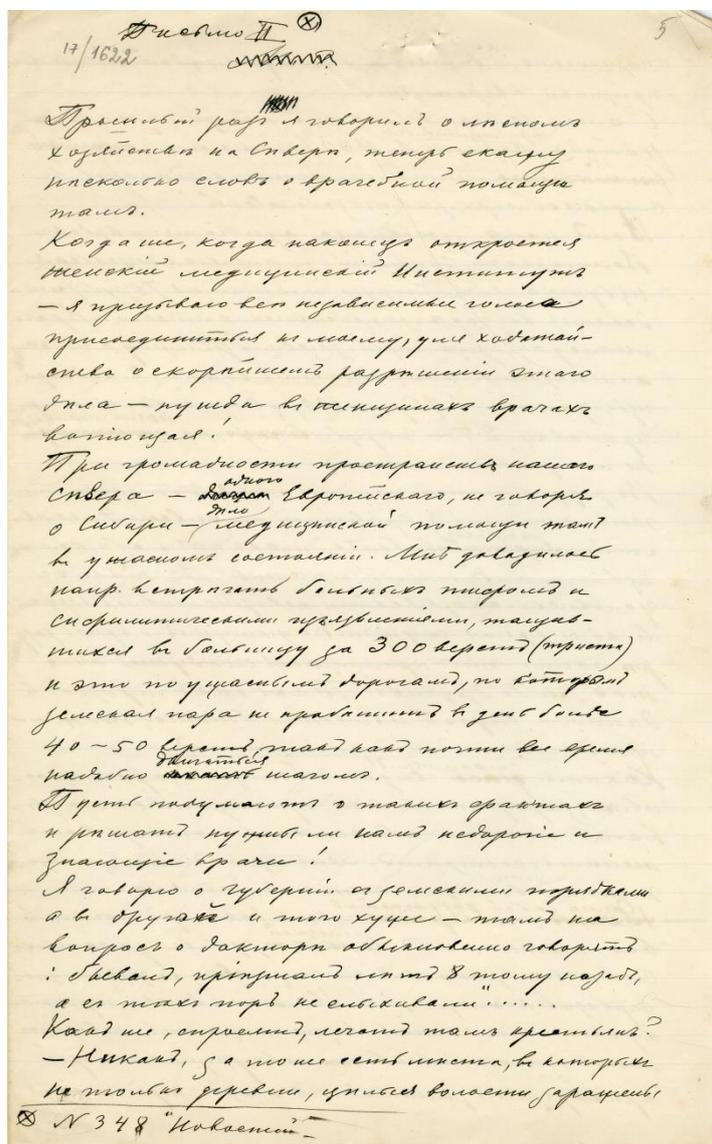
Такая сценка, достойная чеховской «Хирургии», – готовый словесный этюд. Вывод к ней отходит от изобразительности и более сложен:

Стыдно, совестно нам, представителям интеллегенции⁸⁰ нашей родины, так жестко относиться к слабым и неимущим. Когда посмотришь на такие условия существования и станешь потом читать наполняющие некоторые бойкие газеты выражения забот о неурядицах у болгар или степени благонамеренности партий у сербов, не говоря уже о мелких сплетнях из жизни европейских государств – право, думаешь: что это, легкомыслие или недостаток истинного просвещения? Как могут мириться факты этого

⁷⁹ Верещагин В.В. Письмо II // ОР ГТГ. Ф. 17. № 1622. Л. 6.

⁸⁰ Написание, вообще принятое у Верещагина. – А. В.

жестокосердного отношения старших братьев к младшим с добрым, великодушным, прямо милосердным характером всего русского народа?»⁸¹



Первая страница черновика «Письма» о врачебной помощи на Севере
Источник: Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи. Ф. 17. № 1622. Л. 5

Классическая оппозиция общества и массы в этих словах облекается в одежды просвещенного патриотизма и отражает вполне определенные дистанции и иерархии, не столько сословные или политические, сколько духовно-интеллектуальные. Народ, как и в целом Север, Верещагин воспринимает объектно: как что-то, что нужно вывести из худшего состояния к оптимуму, что-то, требующее прагматического управления, воспитания и просвещения. В этом нет ни новизны мнения, ни смелости, ни высокомерной

⁸¹ Верещагин В.В. Письмо II // ОР ГТГ. Ф. 17. № 1622. Л. 6–6 об.

снисходительности. Напротив, Василий Васильевич находится полностью в рамках нормы того дискурса (интеллигенции), к которому себя относит.

Просвещение, о котором Верещагин много говорит в статье «О народном развитии на Севере», – главный для него инструмент социальной и политической инженерии, освоения региона. Вывести «массу русского народа» из «мрака невежества» и «крамолы», навеваемых расколом, не конфессиональная, философская, а сугубо практическая задача, решить которую эффективно могут светские школы и «молодые энергические священники», наученные, как расколу противостоять⁸². «Нельзя, однако, не пожалеть о том, что большинство этих молодых священников курят – к великому отвращению заправителей раскола», – заключает Верещагин, сбиваясь с общего на частное⁸³. Такая непоследовательность объяснима: своей статьей он не выписывает рецепта для излечения общественных зол (раскол для него – одно из них), а всего лишь указывает на болезнь. Рассуждая о расколе и о земской медицине, он находится далеко за рамками профессии, но не становится журналистом, а остается, со своей точки зрения, художником⁸⁴. Но художником пишущим.

Статья «О народном развитии на Севере» в отношении к очерку-предшественнику вторична. Сюда прямо перенесены из него целые эпизоды – но сжато и с соблюдением приличествующей публицистике анонимности, благодаря которой описательный казус (элемент травелога) трансформируется в довод общего порядка (часть газетной статьи). Так, воспроизведены эпизоды с визитом епископа Вологодского Израиля в Белую Слуду и спасением молодого священника-«высочки» от клеветы собратьев⁸⁵, с «шалунами» на богослужении⁸⁶.

«Письмо», по сравнению с книгой «На Северной Двине», вводит новый материал (рассказ о курицах и др.), а также уточняет пространственную картину Севера в верещагинском восприятии. Впервые регион начинает делиться на зоны, Европейский Север отличается теперь от Сибирского, и только первым художник ограничивает свои размышления⁸⁷.

⁸² Верещагин В.В. О народном развитии на Севере // ОР ГТГ. Ф. 17. № 1622. Л. 4.

⁸³ Верещагин В.В. О народном развитии на Севере // ОР ГТГ. Ф. 17. № 1622. Л. 4–4 об.

⁸⁴ Оба черновика подписаны одинаково: «Художник В.В. Верещагин». – А. В.

⁸⁵ Верещагин В.В. На Северной Двине. С. 21–22; Верещагин В.В. О народном развитии на Севере // ОР ГТГ. Ф. 17. № 1622. Л. 2.

⁸⁶ Верещагин В.В. На Северной Двине. С. 92–93; Верещагин В.В. О народном развитии на Севере // ОР ГТГ. Ф. 17. № 1622. Л. 3 об.–4.

⁸⁷ Верещагин В.В. Письмо II // ОР ГТГ. Ф. 17. № 1622. Л. 5.

Несмотря на краткость, «Письмо» гораздо рельефнее показывает творческий дрейф Верещагина в сторону от артистических и в направлении широких социально-политических тем. Упоминание о «сплетнях» из европейской жизни ранее нам встречалось – в трудах, посвященных Востоку. Оно обозначает в словесном творчестве художника еще один уровень межисточниковых связей (между комплексами, а не только отдельными видами внутри комплекса) и показывает, что блуждать, переходить из текста в текст могут в верещагинских произведениях не только законченные сюжеты, но и формулировки, детали.

Заключение

Верещагин в своем обращении к Северу совпал со временем. Не как живописец (хотя здесь он опередил многих⁸⁸), а более как гражданин и просто просвещенный, рационально мыслящий человек. Интерес к региону для него родному, но на долгие годы выпавшему из внимания, пришелся у Василия Васильевича на период, когда его работа в слове сделалась столь же интенсивной, как и живописная. Между двумя аспектами верещагинской художественности – словесным и визуальным – формировались сложные, еще не до конца раскрытые и понятые связи, для исследования которых «северные» тексты оказываются, как мы пытались показать, репрезентативны. В 1890-е гг. завершился процесс становления Верещагина как пишущего художника иного типа (в сравнении с Крамским): свободно чувствующего себя вне профессиональных рамок и ограничений общественного деятеля и потому с неизбежностью – публициста.

Технически верещагинское письмо оставалось подобно живописи – если анализировать его в масштабе источникового комплекса, а не отдельно взятых текстов. Глубинная причина подобия кроется, конечно, в единстве восприятия Верещагиным действительности, когда изображаемое не полно без звучащего пояснения и само по себе может быть вербализовано; в свою очередь словесное визуально не только потому, что нуждается в сопровождении иллюстрацией, а по совокупности избираемых объектов, используемых приемов и средств выражения, даже по специфике названия произведений. Свою карьеру литератора Василий Васильевич начал с «Очерков, набросков, воспоминаний», и эта очерковость, эскизность, *этюдность* (иллюзорная незаконченность) не меньше оставалась свойственна его слову, чем живописи. Даже *воспоминание* у него было не просто механическим обращением к архиву памяти, а

⁸⁸ См.: Юденкова Т.В. Братья Павел Михайлович и Сергей Михайлович Третьяковы: мировоззренческие аспекты коллекционирования во второй половине XIX века. Москва: БуксМАрт, 2020. С. 276–278.

визуализацией ее в востребуемой части. Отсюда – своеобразная экспрессивность, изобразительность его текстов, насыщенность их диалогами.

Словесный этюд как небольшой, замкнутый, но словно вырванный из ткани действительности сюжет был Верещагину привычнее, чем крупная повествовательная форма. Поэтому, обращаясь к ней, художник и прибегал к монтажу (тому же, что на холстах, «набрасыванию»), к повтору, переозвучанию и перекомпоновке фрагментов, прямому переносу из текста в текст одних и тех же конструктивных частей. Частое пользование этими приемами определяет сложность видовой и жанровой классификации верещагинских текстов. Можно сказать, что в известной степени серийность (или циклизация) для них естественна именно благодаря таким межисточниковым связям. «Северный» опыт художника демонстрирует эту серийность, то, как менялась в ней пропорция визуального и словесного (от комментирования одного другим к полному разделению).

Попробуем разложить процесс словесной обработки «северного» опыта на условные фазы.

1. Путешествия по Верхней Волге и Северной Двине. Формирование исходного фонда социальных и визуальных впечатлений. Первичная их текстуализация в переписке. Выстраивание картины региона как целостного культурно-самобытного пространства и жизненного мира.

2. Работа над «Иллюстрированными автобиографиями». Выбор вида и жанра (очерки-автобиографии как приложение к каталогу картин), тематики (канва жизни человека из «массы»: рядового, не замечаемого «публикой»). Равновесие иллюстрации и ее словесного пояснения. Концепция региона как фонового пространства, раскрываемого не широко, а динамическими социальными зарисовками. Автор идентифицируется, но устраняется как повествователь.

3. Работа над книгой «На Северной Двине». Видо-жанровая модификация (рамочный вид – также приложение к каталогу, но в итоге складывается Я-нарративное повествование, близкое к путевому дневнику и монтирующее реальные путевые впечатления, взятые из альбома или записной книжки, с поздними вставками). Определение тематики (география и пространство Севера, природные условия; быт и нравы народа; социально-экономическое развитие; нравственное состояние, уровень образованности северян, старообрядчество («раскол») на Севере и его влияние). Слово и иллюстрация теряют соотнесенность, изображение теперь вторично. Концептуализация региона как окраины с огромным невостребованным потенциалом, нуждающейся в активном всестороннем развитии.

4. Параллельная текстуализация волжских и двинских впечатлений в рукописях. Отдельные произвольно монтируемые эпизоды-штрихи, подаваемые в манере лирического дневника, а структурно подобные «Листкам из записной книжки». Введение дополнительного материала, отсутствующего в книгах, но дополняющего имеющиеся в них тематико-содержательные линии. Автор выступает в роли повествователя.

5. Подготовка газетных статей по итогам путешествия на Двину. Выход в область социально-экономической публицистики, обособленной от визуального творчества, при сохранении его явных примет в характере организации текстов. Межвидовой перенос, компрессия и перекомпоновка книжного материала. Дифференциация регионального пространства (Европейский и Сибирский Север) при его «этнодной» калибровке. Акцент на решении конкретных экономических, социальных и культурных проблем региона. Автор выступает в роли повествователя. При этом в публицистической идентичности повествователя выделяется социально-групповой уровень: он представляет себя как интеллигента.



A writing painter as an opinion writer

When a person who has been intensely and fruitfully engaged in art suddenly breaks away from his vocation for some reason and begins to write, initially he finds himself in a space with an unusual landscape, rhythm, and repertoire of events. If a “newly hatched” author prefers topics that are not related to his profession in any way, it means that he has opportunities, needs, but, most importantly, the courage to express his views on them.

With such starting points, the most natural, but also the most dangerous field for an artist is opinion journalism. Due to the extreme heterogeneity of its tasks and its obvious focus on the “public,” and therefore on what is commonly called the public sphere, this area of literature is difficult to define. It is localized between the fictional and the documentary, between literature and journalism, a “private” person and society, for which a single opinion may mean absolutely nothing or become a symptom and consequence of major internal transformations. An opinion journalistic statement is able to identify and state a problem of social scale within certain boundaries and for a certain audience. The core of the statement is formed by the deed that is equally understood in both ordinary and elevated philosophical meanings as a responsible action by which a person asserts themselves. At the same time, their previous experience passes into an impersonal, intersubjective state, i.e. gives the action a spiritual and value background, is overcome, denied, or continues and acquires a new quality.

The central, constitutive role of an action is seen here in word usage. “Opinion journalistic” and “opinion journalism” are often attributive rather than independent concepts, as if attached to something more important. B. Esin, for example, wrote about the Russian journalism of the 1860s that “not the publisher and editor, but the *opinion journalist critic* determined the direction, meaning and authority of the publication.”¹ In the work by the same researcher, Gorky is a *journalist* and an *opinion journalist* without any distinction,² and Korolenko’s artistic essays are distinguished by a “bright *journalistic* form.”³ This is the way to emphasize, firstly, the attraction to democratic, open authorship, and secondly, a very special property of opinion journalism to be an “external extension” of the leading activity of the subject, i.e., to dialectically continue it in the word, not repeating, but finding fresh focus and material. They must be followed by adequate form and tools – partly borrowed, and partly found individually.

¹ Hereafter italics added. – A. V. B.I. Esin, *History of Russian Journalism (1703–1917): Learning and Teaching Kit* [in Russian] (Moscow: Flinta, Nauka, 2006).

² Esin, *History of Russian Journalism*, 65–66.

³ Esin, *History of Russian Journalism*, 64.

An element of self-presentation should be especially noticeable in the artist's journalistic activity. Of course, it is not self-concentration (which is normative in autobiographies and diaries),⁴ but the justification, presentation, and protection of a certain concept of oneself and one's right to express one's opinion about the issues that, at first glance, do not relate to the author's competence. An opinion journalist is not obliged to be a licensed expert in everything he writes about, but the author's *Self* must be clearly articulated and stylistically identifiable in his text. How this is done depends on the specific provoking circumstances, the number of which can hardly be counted.

Therefore, of the many triggers of opinion journalistic statement, we will be interested in only one, *the region*, and specifically Northern European Russia in the second half of the 19th century. The research material will be constituted by the works of V. Vereshchagin devoted to the abovementioned historical and cultural areal.

Like other figures of Russian art of his era, Vereshchagin wrote a lot for the press.⁵ One (incomplete!) list of his exhibition catalog, newspaper and magazine articles, prepared by A. Lebedev, occupies seven large-format pages.⁶ Still, one can hardly find in this long list something related to painting or art in general. Perhaps only two works ("Realism" and "Progress in Art") can be unconditionally recognized as programmatic and theoretical. Vereshchagin avoided pure artistic criticism in

⁴ All ego-type sources and diaries in the first place, of course, can be considered self-narratives to one degree or another. The term itself is not devoid of superficial extravagance but has a useful theoretical limitation for a historian: in order to use it, it is necessary to distinguish between the author as the extra-textual subject and the author who is the subject of the narrative (autobiographical hero). While in the literary study of the text such a distinction was initially accepted in a larger generalization (it takes into account the discrepancy between the author and the narrator), for source studies it is also valuable because it re-voices the fundamental problem of social conditioning. In the new arrangement, practice as the primary incentive for creating a source takes the place of class interests refracted in the consciousness and activity of a particular person from Marxist-oriented source studies or of the individual psyche in the coordinates of culture when looking at the same process from a neo-Kantian perspective. We should be warned against the desire to consider the author's journalistic statement as his direct projection. See G. Jancke, "Diaries in Historical Research: Early Modern Texts and Contexts" [in Russian], *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 3 (157) (2019): 89–106.

⁵ In his remarkable article, V. Koshelev drew attention to Vereshchagin's "exceptionality" among the painters who wrote. See V.A. Koshelev, "V.V. Vereshchagin's Memoir Prose: Method and Skill" [in Russian], in "*With Cause All Russia Fashions Lays...*": *Proceedings of the International Scientific Conference Dedicated to V.V. Vereshchagin's 160th Birthday and the 190th Anniversary of the Battle of Borodino*, comp. N.A. Britvina (Cherepovets: Cherepovetskii gosudarstvennyi universitet, 2003), 28.

⁶ A.K. Lebedev, *Vasily Vasil'evich Vereshchagin. Life and Work (1842–1904)* [in Russian], ed. A.V. Solodovnikov (Moscow: Iskusstvo, 1972), 350–56.

isolation from polemics, apparently because he was too often forced to defend himself from it. His thoughts about art were woven into the canvas of other arguments or transferred into personal communication, which made them seem more uncompromising and arrogant than they really were. This distinguishes him from Kramskoi but also associates one with another. Having an obvious critical mindset,⁷ Kramskoi could not distance himself from assessment even in correspondence (cf. “As for Stasov *the critic*, I don’t see him like that, I mean a critic in general, but I am ready to agree that he is better than many, and in Your opinion, better than all the rest, but this still does not give him the right to be really a critic”).⁸ He resembled Vereshchagin in his manner of criticism, both in tone and in the causticness of his words. Nevertheless, Kramskoi’s articles on external topics should be called professional ones. Besides, his literary tries (poems of an “immature and naively amateurish form,” an autobiography and a diary⁹) in their initial phase were age-related. Then all lyrical stuff, except for the diary, was given up, and Kramskoi creatively evolved into a writing painter of a certain type, namely, a critic and a theorist.

Vereshchagin took up autobiography in his later years, and composed mediocre poems in adulthood. His diary entries were sketchy and, as far as we can judge, often were or became raw material for his own invented format of public writing, “From the notebook [of an artist].” Calling himself by name, and sometimes immediately by profession (“Artist V.V. Vereshchagin”), our hero went against the widespread opinion that it is better for opinion journalism to be anonymous and that the signature only hinders the writer. In particular, that was the opinion of A.S. Suvorin.¹⁰

⁷ It should be noted, in all fairness, that Kramskoi’s contemporaries viewed his critical abilities in different ways. For example, according to A. Suvorin, M. Antokolsky said, “He does not directly approach the subject” (*A.S. Suvorin’s Diary* [in Russian], ed. M. Krichevskii (Moscow, Petrograd: Izdatel'stvo L.D. Frenkel', 1923), 68). It is known that Vereshchagin did not put a great value on Kramskoi’s “home-grown philosophy.” Being always fond of him, Vereshchagin found excuses for the irksomeness in his opponent’s illness and “shortage of scientific education.” See V.V. Vereshchagin, “Ivan Nikolaevich Kramskoi: to His Characteristics” [in Russian], in V.V. Vereshchagin, *Stories. Essays. Memoirs*, comp. V.A. Koshelev, and A.V. Chernov (Moscow: Sovetskaya Rossiya, 1990), 212–14.

⁸ “I.N. Kramskoi to V.V. Vereshchagin. November 10, 1876” [in Russian], in I.N. Kramskoi, *Letters and Articles in Two Volumes*, comp. S.N. Gol'dshtein (Moscow: Iskusstvo, 1965), vol. 1, 382.

⁹ Kramskoi, *Letters and Articles*, vol. 1: VII–VIII. See articles in the second volume of the same publication.

¹⁰ See “A.S. Suvorin to V.V. Rozanov. September 29, 1911” [in Russian], in *A.S. Suvorin’s letters to V.V. Rozanov* (St Petersburg: Tipografiya A.S. Suvorina “Novoe vremya”, 1913), 176–77.

Vereshchagin did not like the famous publisher and anonymity was clearly unacceptable to him from the first appearance in the press. In Lebedev's list, this debut was attributed to August 1867, when *Sankt-Peterburgskie vedomosti* published a piece "From a Trip to the Transcaucasian Land. Doukhobors." Vereshchagin himself attributed his "first literary attempt" to 1862 ("The Story of an Old Hunter," which he wanted but did not manage to print in the newspaper *Golos*).¹¹ The appeal to the larger form occurred later, when the work *Essays, Sketches, Memoirs* was published in 1883.¹² Now Vereshchagin could be considered a writer by the standards of the time. Six years later, F. Bulgakov very accurately described the already determined scope of Vereshchagin's work and life aspirations: "A travelling artist, a depicter of the horrors of war, an illustrator and ethnographer, a writer and a combat hero."¹³ Bulgakov associated Vereshchagin's written work to his life and professional experience – travels, memories, and works.¹⁴

There is some later evidence that the characterization of Vereshchagin as a "writer," an "author," etc. turned into a stereotype. In the reports of the European press about the death of the artist, one can find very revealing comparisons and phrases:

Vereshchagin with his brush is equal to Tolstoy and Gorky with a pen in his hands: for that very reason, he never enjoyed great love among compatriots;¹⁵
Vasily Vereshchagin, a Russian artist, writer and war correspondent. . .¹⁶

For Vereshchagin, the gap between the word and painting never existed, but they did not come close to each other as much as, say, in the instance of William Blake. For the English poet and artist, the author's illustration of poems, in fact, represents a parallel form of their existence, equal to the text in a book. Vereshchagin was not like that. His literary and journalistic work, no matter how curious it is, cannot be

¹¹ "Autobiography of V.V. Vereshchagin" [in Russian], in G. Burova, and A. Lebedev, *V.V. Vereshchagin and V.V. Stasov. With the Attachment of Correspondence between V.V. Vereshchagin and V.V. Stasov for 1885–1904* (Moscow: Iskusstvo, 1953), 230.

¹² Lebedev, *Vasily Vasil'evich Vereshchagin*, 350–51.

¹³ F.I. Bulgakov, *Our Artists (Painters, Sculptors, Mosaicists, Engravers and Medalionists) at Academic Exhibitions of the Last 25 years. Biographies, Portraits of Artists and Photographs of Their Works* [in Russian], vol. 1 (St Petersburg: Tipografiya A.S. Suvorina, 1889), 87.

¹⁴ Bulgakov, *Our Artists*, 90.

¹⁵ "The Greatest War Painter of Our Time," *Weekly Herald*, April 23, 1904. F. 17, no. 1389 *Gazetnye vyrezki o Vereshchagine* [Newspaper clippings about Vereshchagin], l. 2. Otdel rukopisei Gosudarstvennoi Tret'yakovskoi galerei [Manuscripts Department of the State Tretyakov Gallery] (OR GTG), Moscow, Russia.

¹⁶ D.W. Stuart, "Vasili Vereshchagin." F. 17, no. 1389, l. 3. OR GTG.

compared with his visual work. However, let us say that the nature of the connection between the two is not conveyed by essentially correct statements (“mutual enrichment” and “coexistence” as it was designated by V. Koshelev and A. Chernov).¹⁷

Kramskoi seems to be closer to the ever-elusive truth. He realized that Vereshchagin's painting was initially verbal, and monologic at that.¹⁸ And he himself was “rather an agitator” who “was in a hurry to capture the entire group of phenomena and say his word about each of them, he had no time, so much more things to do awaited him.”¹⁹ Kramskoi wrote to Suvorin about the journalistic nature of Vereshchagin's painting on November 20, 1885, rejecting such an approach as disastrous for art, turning painting “into a minister of preachers of political, social, and historical doctrines.”²⁰ His other reproach was the incompleteness of many of Vereshchagin's paintings: in painting, Kramskoi did not accept the primacy of an idea extraneous to art. In particular, he said the following about the Balkan series:

... the viewer is displeased: why is this book written on such bulky sheets? It would be both more advisable and better if the artist's thoughts were expressed through literature, in one small book.²¹

According to Kramskoi, Vereshchagin would not descend “from the world tasks, from philosophy, politics, social doctrines” and would not paint “just a picture” without an idea hidden behind it.²²

If Kramskoi is right, Vereshchagin is closer to Michelangelo, in terms of the correlation of the word and the image. Talking about the Neoplatonism of the Great

¹⁷ V. Koshelev, and A. Chernov, ““This One Can Do Everything”” [in Russian], in Vereshchagin, *Stories. Essays. Memoirs*, 11.

¹⁸ Cf. the discussion about the fragmentary, sketchy nature of Chekhov's works, his closeness to the impressionists (A.P. Chudakov, *Poetics and the World of Anton Chekhov: Emergence and Approval* [in Russian] (St Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2016), 293–96).

¹⁹ Cited in T.M. Kovalenskaya, comp., *Kramskoi on Art* [in Russian] (Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1988), 135.

²⁰ “I.N. Kramskoi to A.S. Suvorin. November 20, 1885” [in Russian], in Kramskoi, *Letters and Articles*, vol. 2, 208.

²¹ “I.N. Kramskoi to A.S. Suvorin. November 20, 1885” [in Russian], in Kramskoi, *Letters and Articles*, vol. 2, 205. About the same, see O.V. Kulikova, “The Palestinian Series and the Scandal at the Exhibition in Vienna” [in Russian], in *The Vereshchagin Brothers: Art and Society: A Collection of Papers from Scientific Conferences*, ed. A.E. Novikov (Cherepovets, Vologda: Cherepovetskii gosudarstvennyi universitet, Cherepovetskoe muzeinoe ob"edinenie, Sad-Ogorod, 2021), 33.

²² “I.N. Kramskoi to A.S. Suvorin. December 12, 1885” [in Russian], in Kramskoi, *Letters and Articles*, vol. 2, 217.

Florentine, E. Panofsky noted that verse accurately expressed the specifics of his thinking as a sculptor: they strike the sensitive Italian ear as harsh and jagged; they differ from the more euphonious works of his contemporaries in that they have the ring of truth. In them, the familiar Neoplatonic ideas express the same psychological reality that is manifested in his works of art.²³

Panofsky also showed another thing: Michelangelo wrote *differently*. But not because he changed the rules of narration on the go, and despite the roughness of the style, his Italian was the same as that of other humanists. Resorting to poetic speech from time to time, he still remained a universal artist whose aesthetic system is equally universal. Then the approach to the word and the stone is the same: the artist sternly and mercilessly hews out words, phrases and expressions and chooses few; fragments of marble fly from under the chisel of the sculptor.²⁴

In our opinion, a similar unity can be defined in Vereshchagin, albeit of a different aesthetic level. Both directions of his creative activity involve a common store of experience (Bulgakov also guessed that, without fully understanding it). However, the word of the Russian artist does not serve painting: texts taken separately are constructed differently from canvases. Speaking about the unconventionality of Vereshchagin's writing skills, V. Koshelev stressed that his basic principles contradict the pictorial ones: paintings are built in a series, texts are scattered and are united only at the author's desire. In other words, the writer Vereshchagin acts as a painter, capturing moments, and the artist Vereshchagin uses literary techniques, mounting individual pictorial fragments into a linearly organized narrative.²⁵ Then, from the point of view of source study, should his text be considered as an unconventional one, standing on the verge of types – a chaotic, streaming, unfinishable whole? Or should Vereshchagin's painting be interpreted idiographically as a complex visual and verbal source, given that often, in addition to the work itself, there is the author's signature to it and the author's commentary, inseparable from it?

All these are the most important interdisciplinary tasks that cannot be solved yet. The problem, as it seems, is that Koshelev took into account only long Vereshchagin's texts, ignoring his opinion journalism. Yes, Vereshchagin collected individual essays and notes under one cover, but that collection did not concern everything he wrote. And some meaningful and logical connections should be

²³ E. Panofsky, *Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance* [in Russian], trans. N.G. Lebedeva, and N.A. Osminskaya (St Petersburg: Azbuka-klassika, 2009), 302.

²⁴ M.M. Bakhtin, *Collected Works* [in Russian], vol. 1, *Philosophical Aesthetics of the 1920s*, ed. S.G. Bocharov, and N.I. Nikolaev. (Moscow: Russkie slovari, Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2003), 287.

²⁵ Koshelev, "V.V. Vereshchagin's Memoir Prose," 33–34.

determined even between his disparate texts, given that they were generated by the experience and system of ideas of one person.

Koshelev's conclusion about the opposition of verbal and pictorial techniques in Vereshchagin's work is noticeably lacking source-study arguments, although he grasped a lot of how the artist's creative tools were formed. In order to clarify our ideas about that, we should, firstly, agree with Kramskoi in recognizing the journalistic nature of Vereshchagin's painting. Secondly, we should turn to his journalism, but not to the whole bulk of it (now it is impossible), but to a separate narrative in it as a model for preliminary research of a general issue.

The East – and the North

If we consider any written or otherwise recorded and widespread statement on a socially significant topic to be opinion journalism, in the case of Vereshchagin, we should refer to the item in the *Golos* of September 11, 1874, in which the artist notified that he refused the title of professor of the Academy of Arts.²⁶ It will hardly be possible to establish what induced Vereshchagin to send that “indecent letter”²⁷ to Stasov for subsequent publication: a conscious protest against the ranks in art, the desire to shock the public by the very fact of a public refusal, or a simple desire to inform the society about his decision in the most convenient way in certain circumstances (the author of the letter was in India). The explanation of A. Lebedev, who is known to incline to the first option, is based on the words Vereshchagin himself said in the 1890s, and therefore cannot be considered exhaustive. There is no doubt that taking the decision to publish the letter, Vereshchagin distanced himself from academicism in art. But did he want to achieve the effect that the letter eventually produced? Did he take into account, as an opinion writer should, the response of the audience?

Here again, we need to resort to late evidence. In a letter to Stasov on September 27, 1882, Kramskoi wrote about the demarche eight years earlier: “He (Vereshchagin. – A. V.) was not afraid of a scandal. Or better yet, for me it would be

²⁶ “My poluchili iz Bombeya, ot V.V. Vereshchagina, sleduyushchee pis'mo...” [“We have received from V.V. Vereshchagin, from Bombei, the following letter...”]. F. 789, op. 14, d. 29-V, l. 10. Rossiiskii gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv [Russian State Historical Archive] (RGIA), St Petersburg, Russia. For more, see Lebedev, *Vasily Vasil'evich Vereshchagin*, 130–36.

²⁷ The expression of the Head of the Main Directorate for Press Affairs M. Longinov, which he used in a letter to the Conference Secretary of the Academy P. Iseev on October 9, 1874. The letter, see “Lichnoe delo V.V. Vereshchagina – uchenika Imperatorskoi Akademii khudozhestv” [Personal file of V.V. Vereshchagin, a student at the Imperial Academy of Arts]. F. 789, op. 14, d. 29-V, l. 58. RGIA. About the document, see Lebedev, *Vasily Vasil'evich Vereshchagin*, 136.

a scandal, but for him it was a simple thing.”²⁸ What others had in mind and deemed “fit only for the pavement,” Vereshchagin embodied in the act directed against the “harmful prejudice” of academic titles. Apparently, the leader of the Peredvizhniki believed that it was not a scandal or a protest that was the purpose of the sensational piece, but an action in itself – but Vereshchagin understood the consequences clearly already because no one had dared to do such a thing before. It was his personal civic and journalistic *inventio*.

However, it is a mistake to think that Vereshchagin was guided only by his own views and ideas in his verbal work, ignoring the expectations of the public. In the introduction to *The Childhood and Adolescence*, he pointed out that it was the needs of the reader (“benefit”) that served as a guideline in the selection of biographical material for the book. Vereshchagin wrote about the second volume, the manuscript of which was subsequently lost, that it “would present even more material for the history of our time and more interest for the reader.”²⁹ The mention of history in an autobiographical work is more than eloquent, since it reveals not only a well-known conceit and ambition (which Vereshchagin could not be denied), but also a certain deep evolution in the perception of writing tasks. They moved further and expanded from private, personal tasks to almost global ones.

In the 1880s and 1890s, Vereshchagin moved from self-affirmation, from the translation of personal experience in the word (primarily “literary ‘reports’ about his long trips”)³⁰ to the plane of those “global tasks” for which Kramskoi reproached him so bitterly. In a handwritten article about the Siberian Railway, the artist allowed arguments that can be called nothing but geopolitical. For example:

The constant non-stop expansion of our borders is a matter of great importance, and although it has already been resolved many times in a certain sense, violations of these resolutions, due to the remoteness of the outskirts where they occur, slip somehow unnoticed, and the annexation of vast territories attracts less attention of the society than the ordinary political scandals in Europe. . . The history of the conquest of Turkestan is known: each new commander considered

²⁸ “I.N. Kramskoi to V.V. Stasov. September 27, 1882” [in Russian], in Kramskoi, *Letters and Articles*, vol. 2, 77.

²⁹ *Childhood and Adolescence of the Artist V.V. Vereshchagin* [in Russian], vol. 1, *Village. – Military School. – Drawing School* (Moscow: Tipolitografiya Tovarishchestva I.N. Kushnerev i K^o, 1895, 1895), preface. (Pages in the original are not numbered. – A. V.)

³⁰ S.V. Solov'eva, “Was V.V. Vereshchagin a Military Agent? Relations between the Artist and the Military Department (Based on Materials from Russian Archives)” [in Russian], in *Ivan Aivazovsky. A look from the 21st Century; Vasily Vereshchagin: More Than an Artist: Materials of Scientific Conferences*, ed. G.S. Churak et al. (Moscow: Gosudarstvennaya Tret'yakovskaya galereya, 2019), 197.

it his duty to play with toy soldiers. They took Turkestan – Shymkent and Alma-Ata to connect the Orenburg and Siberian lines of fortifications, Tashkent was captured in addition; Khujand remained aside in this operation and could have been left alone, but how to leave it if it is coming easily? – they took Khujand; Ura-Tube, Jitsak, Samarkand and after that Kokan[d] region were also taken only because they were coming easily. . . . If only there had been any sense in these terribly expensive extensions of the territory. . . .³¹

The cited draft manuscript is stored in the same archive file with the draft essay about I. Turgenev;³² moreover, its text begins on the back of the last page of the essay – following the sketch of Turgenev's portrait, which Vereshchagin intended to place in the publication.³³ It is difficult to say whether it means the same dating of both manuscripts (around 1883)³⁴ or not, but the direct combination of works, so different in type and genre, remarkably characterizes the flow of Vereshchagin's writing in terms of not only initially-creative but also editorial work. There is no physical boundary between the biographical sketch and the analytical article, although it would have been logical to separate them while preparing for publication simultaneously. Then, of even greater importance is the fact that the discussions about the region at this point break away from the usual for Vereshchagin travel

³¹ V.V. Vereshchagin "Udivitel'no, chto do sikh por ne provedena bol'shaya Sibirskaya zheleznaya doroga..." [It is surprising that the great Siberian railway has not yet been built. . . .], no date. F. 17, no. 1912, ll. 25, 26. OR GTG.

³² Published as part of "Essays, Sketches, Memoirs." See Vereshchagin, *Stories. Essays. Memories*, 178–86.

³³ V.V. Vereshchagin ["Turgenev"]. F. 17, no. 1912, ll. 1–19. OR GTG; V.V. Vereshchagin "Udivitel'no, chto do sikh por ne provedena bol'shaya Sibirskaya zheleznaya doroga..." [It is surprising that the great Siberian railway has not yet been built. . . .], no date. F. 17, no. 1912, ll. 19 ob.–30. OR GTG.

³⁴ The mention of the Ghulja province, which was previously occupied by Russian troops and later returned to China, shows that the article on the railway was written no earlier than September 20, 1879 (the Treaty of Livadia on the division of the Ili region between Russia and the Qing Empire) or, more likely, after February 12, 1881 (The Treaty of Saint Petersburg or Treaty of Ili, according to which Russian troops left Ghulja, ultimately in 1882). See V.V. Vereshchagin "Udivitel'no, chto do sikh por ne provedena bol'shaya Sibirskaya zheleznaya doroga..." [It is surprising that the great Siberian railway has not yet been built. . . .], no date. F. 17, no. 1912, l. 24. OR GTG; V.S. Kadnikov, "From the History of the Ghulja Issue" [in Russian], in *Istoricheskii vestnik*, vol. 124 (1911): 908; V.A. Moiseev, *Russia and China in Central Asia (Second Half of the XIX Century – 1917)* [in Russian] (Barnaul: AzBuka, 2003), 179–99; E.Yu. Sergeev, *The Great Game, 1856–1907: Myths and Realities of Russo-British Relations in Central and East Asia* [in Russian] (Moscow: Tovarishestvo nauchnykh izdaniy KMK, 2012), 147–50. It is interesting that Vereshchagin returned to the topic of the Siberian Route, albeit in a different aspect, much later, in 1898 (See Lebedev, *Vasily Vasil'evich Vereshchagin*, 352).

reflection. Now, for the first time, the region becomes both a politically signified space and a journalistic construct, not just an object of memory and visualization in the word.

Reaching a new for him level of analysis, Vereshchagin was not afraid to repeat himself, turning over and over again to some moments in his memory, episodes, themes, or individual details, re-wording them and rethinking them in new contexts and scales, as if psychologically fixating on them. With this secondary textualization and rearrangement of material, a genre conversion also occurs. For example, the travelogue element may have a political journalistic tone at first. In the essay “The Chinese border. The Raid” (1889), it is said about the area of the Borokhudzir River:

The local places, depopulated after the bloody revolt in China, have recently passed into our possession; they were occupied by sharp-witted officers, mainly, of course, because they were coming easily; officially, under the pretext that a river with clean, healthy water flows here.³⁵

In the article on the Siberian Railway, this detail also plays the role of an additional argument in favor of the unnecessary annexation of new eastern territories:

Before the Dungan Revolt, for ex[ample], the border to the Ghulja side was not far from the mountain range along which the main road runs, and at the end of the sixties I found that our detachment and the border with it moved to Borokhudzir. The question is why. Because there is a river in Borokhudzir, and there is good clear water in the river, and it means that the detachment feels more at ease there.³⁶

But such cumulative development of Vereshchagin’s opinion journalism along the regional vector is most clearly demonstrated by his “northern” rather than “eastern” texts.

Factual account and artistic fruits of Vereshchagin’s trips to the Upper Volga region (Rostov, Yaroslavl, Kostroma, etc.) in 1887/1888–91 have been thoroughly studied by the long-term efforts of E. Kim³⁷ and therefore do not require separate

³⁵ “Memoirs of Artist V.V. Vereshchagin. The Chinese Border. The Raid” [in Russian], *Russkaya starina*, vol. 64, bk. 10 (1889): 161.

³⁶ V.V. Vereshchagin “Udivitel'no, chto do sikh por ne provedena bol'shaya Sibirskaya zheleznaya doroga...” [It is surprising that the great Siberian railway has not yet been built. . .], no date. F. 17, no. 1912, l. 25 ob. OR GTG.

³⁷ E.V. Kim, “V.V. Vereshchagin in Rostov (Facts, Hypotheses, Speculation)” [in Russian], in *Communications of the Rostov Museum*. Issue 16, ed. V.V. Zyakin (Rostov: [n. p.], 2006), 414–63; E.V. Kim, “V.V. Vereshchagin in Rostov (Unknown Pages of Biography)” [in Russian], in *History*

coverage now. The journey from Solvychevodsk to Solovki in the summer of 1894 was described in detail by Vereshchagin himself.³⁸ Between these milestones, the artist's visits to Vologda seem less important at first glance, but they are eventfully and meaningfully connected with them. Nor are the northern trips divided by motivation: their root motivation is the interest in monuments of material and spiritual culture, traditions, socio-historical peculiarities, and economic life of the region. Vereshchagin considered the local identity, which interested him in all objective and verbal manifestations, from ancient 16th century churches to pearl earrings worn by peasant women, carved benches, folklore and features of dialect speech, to be a national treasure subject not only to preservation but also protection from extermination and distortion. This forced him not only to collect northern rarities³⁹ for himself but also to "infect" others with love for them. Church architecture of the North was the main focus of Vereshchagin's curiosity,⁴⁰ but not the only one. It would be more accurate to say that wooden churches were only an objectification of the cognitive spirit, and its true meaning and caliber were

and Culture of the Rostov Land. 2006: Proceedings of the Scientific Conference (Rostov, November 12–14, 2006), ed. V.V. Zyakin et al. (Rostov: [n. p.], 2007), 317–31; E.V. Kim, "V.V. Vereshchagin – I.A. Shlyakov (Documents and Paradoxes of Textual Criticism). To I.A. Shlyakov's 165th Birthday" [in Russian], in *History and Culture of the Rostov Land. 2007: Proceedings of the Scientific Conference (Rostov, November 7–9, 2007)*, ed. V.V. Zyakin et al. (Rostov: [n. p.], 2008), 255–77; E.V. Kim, "V.V. Vereshchagin – I.A. Shlyakov. The Yaroslavl Project of 1888" [in Russian], in *Communications of the Rostov Museum. Issue 18*, ed. V.V. Zyakin (Rostov: [n. p.], 2010), 112–45; etc.

³⁸ V.V. Vereshchagin, *On the Northern Dvina. By Wooden Churches. Appendix 3 to the Catalog of Paintings by V.V. Vereshchagin* [in Russian] (Moscow: Tipolitografiya Tovarishchestva I.N. Kushnerev i K^o, 1896 (first ed. 1895)).

³⁹ Examples of some things brought by Vereshchagin from the North can be found, e.g., in S. Novakovskaya-Bukhman, "Collection of V.V. Vereshchagin" [in Russian], in *Vasily Vereshchagin*, ed. I. Afanas'eva (St Petersburg: Gosudarstvennyi Russkii muzei, Palace Editions, 2022), 37–41.

⁴⁰ Vereshchagin's persistent interest in temple architecture is revealed not only in connection with the North. It is noticeable in the Japanese travel and even in the spas of Franzensbad. In an undated manuscript comparing the conditions of Russian spas and the famous Bohemian resort, among the statements typical for a curious tourist (that "there were no flies in Germany at all" or that "there was a pastry chef-baker, supplier to G[reat] P[rince] Sergei Aleksandrovich"), there is a description of a "Russian church," which was built, according to the artist's assumption, by a German, because it "represented some kind of pasted together Moscow-Byzantine motifs borrowed from various publications" ("Rukopis' Vereshchagina V.V. Avtorskie zapisi" [Manuscript by V.V. Vereshchagin. Author's notes]. No date. F. 17, no. 1598, l. 7. OR GTG). In the book *On the Northern Dvina*, Vereshchagin seemed to appraise (church and civil) Russian architecture of the Modern Period, considering it irrational and tastelessly eclectic (see, e.g. Vereshchagin, *On the Northern Dvina*, 80–81).

archaeological. Vereshchagin went to the Dvina “to see the antiquities,”⁴¹ as he informed patron and collector P. Shchukin. Fascinated with all the passion of his nature, even before returning to Moscow, Vereshchagin began to convince Shchukin to participate in the “restoration of antiquity,” and then declared that Shchukin should actively acquire Russian things (including icons, wooden sculpture, carved bone items, etc.). In terms of collecting, the artist naturally put the value of Russian art (in particular, northern art as the best expression of national differences) above the eastern art. Vereshchagin urged Shchukin:

I repeat, the collection compiled according to such a reasonable idea will be a whole visual school of native art. . . Maybe you have a different opinion, then, of course, I won't even mention it to you. Sell or barter Japanese, Chinese, and other things, whatever you have!⁴²

Shchukin did not appreciate either this excessive persistence or the Kulturträger pathos: their acquaintance with Vereshchagin, which had begun favorably, ended in a disagreement. But the “historicizing” impulse given by the North to the creative energy of the artist, or at least renewed by it, did not come to naught. The radical criticism of the cultural innovations of the 18th century, expressed to Shchukin (e.g., Peter the Great no less than “ridiculed,” “spat on,” and “strangled” the original Russian architecture),⁴³ paradoxically characterizes Vereshchagin as a man of modern thinking. He enthusiastically defended “antiquity” as an example of authentic art (i.e. devoid of the later layers) but was not its blind apologist. What really angered him was the thoughtless utilitarian attitude towards the legacy of the Muscovy era. But this position is also more complex than just an impulse to bring relevant cultural forms and practices (such as a museum, scientific restoration, public education and healthcare, rationally staged forest supervision) to the archaic outskirts, to preserve what has survived, to develop what can be developed, and to stop there. Vereshchagin did not just study the North himself – he sought to show it to the others. Here, both his intentions and his actions again turn out to be journalistic.

Next to the above brief philippic to Peter the Great, there is another phrase very typical of Vereshchagin: “I have sketched on the canvas a lot of remnants of the past,

⁴¹ Cited in P.I. Shchukin, *Memories. From the History of Art Patronage in Russia* [in Russian], comp. N.V. Gorbushina (Moscow: Gosudarstvennyi Istoricheskii muzei, 1997), 211. See also E.P. Rimmer, “V.V. Vereshchagin and Moscow Maecenas P.I. Shchukin” [in Russian], in *V.V. Vereshchagin and His “Pictures of Russian Life and Russian History”*: Proceedings of the All-Russian Scientific Conference, ed. O.Yu. Belozerova et al. (Cherepovets: [n. p.], 2011), 29–36.

⁴² Cited in Shchukin, *Memories*, 213.

⁴³ Cited in Shchukin, *Memories*, 212.

from which there is a whiff of our native antiquity – I will show you all this one day.”⁴⁴ Therefore, are collecting in the physical sense and sketching, e.g., a carved wooden column or from a miraculous icon, aesthetically similar processes subordinated to a common goal?

It is essential to state such unity, since it can be traced in other combinations. Vereshchagin accumulated and processed northern impressions for a long time. In addition to paintings, the first major intellectual result of his efforts was *Illustrated Autobiographies of Several Unremarkable Russian People*⁴⁵ published in 1895, where the region is one of the key places of action or the homeland of the actors. Six of the seven chapters of the book have geographical reference, and the space of the narrative is clearly placed within the mental contour of the North of the late 19th century: it includes Yaroslavl, Kostroma, Vologda, and Arkhangelsk provinces. Like Vereshchagin himself, the heroes of the book are constantly on the move: they wander from monastery to monastery, go on pilgrimage, leave and return. This biographical dynamic of theirs, built on intersections and repetitive geographical realities causes the appearance of a kind of wandering details and storylines, unwittingly “predicting” the real movements of the author in the near future. For instance, a walking trip and a trip by steamer to Arkhangelsk or Solovki (“to Solovetsk”)⁴⁶ are mentioned several times. In the chapter “Aleksi Ivanovich Shadrin,” the Arkhangelsk house of Peter the Great appears for the first time (Vereshchagin will write about it later on his own behalf).⁴⁷ One of the legends associated with the tsar (about sailing along the Dvina River and a storm calmed by the blow of the whip on the water) is also cited in the presentation of the “pilgrim” hero.⁴⁸ Subsequently, the whole concept of the North as a place of Peter’s memory, “his folk cult,” will be declared in one of the essays under the heading “From the notebook” (1901).⁴⁹

Apparently, inter-source repetitions, elements passing from text to text, should be considered as a feature of Vereshchagin’s writing. As we see, they play the role of a

⁴⁴ Cited in Shchukin, *Memories*, 212. Cf. “I sketched a beautiful interesting wooden bell tower on the canvas. . .” See Vereshchagin, *On the Northern Dvina*, 51.

⁴⁵ The edition used hereinafter V.V. Vereshchagin, *Illustrated Autobiographies of Several Unremarkable Russian People. With Phototypes. Second Supplement to the Catalog of Paintings by V.V. Vereshchagin* [in Russian] (Moscow: Tipolitografiya Tovarishchestva I.N. Kushnerev i K^o, 1896).

⁴⁶ Vereshchagin, *Illustrated Autobiographies*, 28, 49, 133. Cf. Vereshchagin, *On the Northern Dvina*, 109.

⁴⁷ Vereshchagin, *On the Northern Dvina*, 106, etc.

⁴⁸ Vereshchagin, *Illustrated Autobiographies*, 45.

⁴⁹ Vereshchagin, *Stories. Essays. Memoirs*, 292; Vereshchagin, *On the Northern Dvina*, 102 (“all the way to Arkhangelsk the personality of the great worker is very popular in legends. . .”).

connecting link between “territorially” and chronologically close works. They also organize the specific development within the source complex associated with the region.

Named and conceived as if in defiance of the *Russian Remarkable People* by A. Suvorin,⁵⁰ Vereshchagin's *Illustrated Autobiographies* bring to the forefront an almost folkloric man (a craftsman, a beggar, a pilgrim, a retired butler, a soldier, a lace maker, a monk), as if uninteresting, ignored by the public and, by virtue of *being unremarkable*, completely unfamiliar to it. The direct speech of the characters, given, seemingly, without decoration and strict composition, as if torn from a live stream, provides the effect of defamiliarization, excluding the intervention of the author and his evaluating opinion. No attendant circumstances are offered: the reader is forced to “hear” this speech himself, and portraits are the only sign of the author's presence in the book, except for the titles of the chapters and notes in the texts marked with ellipses. Contrary to the subtitle, it is not the word that comments on the image here, but the portrait paired with the title of the chapter creates a frame for the autobiographical narrative.

With the dominant use of someone else's word, the Self-narrative of the *Illustrated Autobiographies* is revealed immediately in the author's name and profession on the cover and does not stop there. The author is visible in the choice of form, in the collection and assembly of the material, and in the pre-print work with it. But in relation to the autobiographical hero (narrator), this book can also be referred to as a Self-narrative. Factoring himself out as an unnecessary intermediary, Vereshchagin apparently sought to verbalize his painting in order to achieve a certain purity of the viewer's impression. However, he solved the first task without any metaphors. It is known that on December 5, 1892, at a party in the hall of the St Petersburg City Duma, the artist read the poem “The Devil and Van'ka” in the voice of the old butler. The portrait sketch was shown to the audience immediately and was appreciated with restraint.⁵¹

Thus, *Illustrated Autobiographies* show a tendency to synthesis. However, being an appendix to the catalog of paintings, they do not achieve it. They are nothing more than Vereshchagin's attempt to give a Chekhov-like “image of the surrounding world

⁵⁰ See, e.g., the publication *Russian Remarkable People. Stories by A. Suvorin* [in Russian] (St Petersburg: Tipografiya i khromolitografiya A. Transhelya, 1874). The impression of intentionality and competition is strengthened by the fact that Suvorin wrote about figures of the 16th–17th centuries (Nikon, A. Matveev, Yermak) whereas Vereshchagin wrote about his contemporaries.

⁵¹ “V.V. Vereshchagin to V.V. Stasov. November 17, 1892” [in Russian], in Burova, and Lebedev, *V.V. Vereshchagin and V.V. Stasov*, 190–91. For the text of the poem, see Lebedev, *Vasily Vasil'evich Vereshchagin*, 342, footnote 12; about it, p. 232.

through a concrete perceiving consciousness.”⁵² The North is shown in them not widely but by separate “windows”, opened through characterological, social, household and spatial details (“I am from Kostroma Governorate, Makarevsky Uyezd, the village of Osipovka; the village is of a hundred and fifty people; it started from a small settlement, and then it grew”⁵³; “I came to the town of Vel'sk, it was 8 o'clock in the evening, I wanted to have some tea. . .”⁵⁴; “They go to Solovetsky for no reason, but I had a passion. . .”⁵⁵), or storyline sketches (“In Shenkursky Uyezd, a father brought his daughter to a monastery. . .”)⁵⁶ including those shown as part of a life story canvas of the autobiographical hero (“I didn't like the kuteiniks especially, – here are the seminarians, or “seminars,” we used to call them kutia. . .”).⁵⁷ The multiplicity of angles turns the region into cohesion of dynamic fragments – a map moving after the hero.

There is only one assembly point in the Severodvinsk journey. And the region is now being built in one vision – the author-narrator's – but also dynamically (in the rhythm of a barge sailing along the river and stopping here and there). In the *Autobiographies*, the montage of the composition is ensured by the sequential connection of seven independent essays into a chain. The hero's story is constructed in a similar way – from the selected fragments of his speech that were previously recorded by the artist. The essay “On the Northern Dvina” combines the source material of the travel diary with later inserts, thanks to which the narrative not only becomes linear and integral and is completed, but also expands in terms of the genre. Due to this additional internal volume, there is space and an opportunity for journalistic “complications.”

Both books in question went out of print in 1895, both were titled *Appendix to the Catalog of Paintings* and signed with the same Self-narrative formula “Artist V.V. Vereshchagin.” But in the latter book, the meaning of the pictorial image is reduced to illustration, without which the printed text would have done well, whereas in the *Autobiographies*, let us repeat, the visual and the verbal are still complementary. When assessing the dynamics, it is impossible not to take into account the difference in ideas as well as the intervals between the journey and the preparation of the manuscript (1) and between the manuscript and the book (2). For the *Autobiographies* (1) was at least a year (1891–92), or more than six years (1888–95) and (2) was about a year (1894–95). *On the Northern Dvina* was written

⁵² Chudakov, *Poetics and the World of Anton Chekhov*, 291.

⁵³ Vereshchagin, *Illustrated Autobiographies*, 79.

⁵⁴ Vereshchagin, *Illustrated Autobiographies*, 57.

⁵⁵ Vereshchagin, *Illustrated Autobiographies*, 117.

⁵⁶ Vereshchagin, *Illustrated Autobiographies*, 59.

⁵⁷ Vereshchagin, *Illustrated Autobiographies*, 2.

and published in a shorter time – from the autumn of 1894 to the end of 1895. Summarizing these very shaky calculations, let us say that during his travels in the Volga provinces Vereshchagin demonstrated one property of authorship, and after sailing along the Dvina, it was somewhat different. High rate of changes in Vereshchagin's writing technique is indirectly confirmed by the intensity of his verbal work: four books were published in 1895 alone. This is what explains the specific originality of the artist's works, their balancing between a diary, travelogue, and autobiography. If we take into account that the short novel "Man of Letters" (1894) was published in the year of the Dvina journey, it becomes clear that Vereshchagin moved not only from type to type but also from conventional *non-literature* (documentary or quasi-documentary narration) to *literature*. Journalism on this path is a necessary intermediate stage, a parallel creative line.

In addition to discussions about the fate of national art, several other topics are journalistically voiced in the essay "On the Northern Dvina": the church schism in the North and its consequences (Vereshchagin did not use the terms "*staroverie*" [the old faith], "*staroobryadchestvo*" [Old Ritualism], preferring to follow the official discourse), the state of forestry, and health care. Each of these topics is introduced through the prism of the narrator's consciousness, each time using the same technique – meeting the hero ("I met here an official who ran the operations of logging and floating timber. . .",⁵⁸ "The priest is venerable and old, he promoted from junior deacons; according to him, when he . . . accepted the local parish, the people did not go to church at all. . ."⁵⁹; "We met a local doctor in Cherevko. . ."⁶⁰). However, the criticism following this modest introduction, as a rule, is devoid of social depth – it is still too pictorial, not fully isolated from the travel impression: this is hindered by the form of the source, the peculiarities of the genre, but, most importantly, all the everyday specifics of the episode, in which the journalistic statement is enclosed. Therefore, it is hardly entirely fair to consider it as evidence of the artist's "indignation" or "protest" against something or his struggle with something, as it has been done in historiography.⁶¹

The tone and structure of Vereshchagin's statements as an opinion writer are still trivial. The visualized exposition ("While waiting for the ferry, women hum a song, nursing a bonfire to keep the mosquitoes away") turns abruptly, without medium tones, into a naturalistic rise ("Anywhere and everywhere there is revelry, and a husband usually drinks away all the earned money at the expense of the family"), and from it – to an acute climax and finale ("As illiteracy is universal here, it would seem

⁵⁸ Vereshchagin, *On the Northern Dvina*, 23.

⁵⁹ Vereshchagin, *On the Northern Dvina*, 28.

⁶⁰ Vereshchagin, *On the Northern Dvina*, 56.

⁶¹ Cf. Lebedev, *Vasily Vasil'evich Vereshchagin*, 239.

that the vaunted happiness of patriarchal ignorance should live here, but in fact it is different: there is no happiness in sight – need, vice and poverty are glaring”).⁶² There is a variation of the same three-part plot with an inclusion of a cue of an intermediary character in the plot, with the expansion of each element into a paragraph. Such is Vereshchagin's second visit to the zemstvo hospital in Cherevkov: “On the way, I stopped by the hospital again, once again marveled at the squalor of this institution. . .” – ““Whether it is bad or good,’ the doctor said. . .” – “According to the doctor, poor nutrition and poor care grow a real breed of cretin children in some places. . .”⁶³ Another variation is an isolated interlude remark of the narrator, for example, interrupting the story of moving from one point to another (“The administrator who raises the issue of draining the Vologda marshes will serve the region well”⁶⁴).

Vereshchagin uses numerical material in the same way; there is no analytics in this, only an illustration:

He has 11 paramedics, 6 attendants, and 2 veterinary paramedics under his command. . . This small number of medical staff has to treat all kinds of diseases and epidemics over the distance of three to four hundred versts!⁶⁵

The book is accompanied by chronologically and meaningfully odd draft notes, formatted as a new portion of “Notebook Pages” (with characteristic spacing, without a clear compositional connection between them, of a small length of several paragraphs).⁶⁶ In the archival file, they are called “diary entries,” but that is not quite accurate, and given the fact that they are all written in secretarial handwriting, with the author's corrections, it is clear it is the material that was partially used in the montage of the essay “On the Northern Dvina,” but mostly not included in the book

⁶² Vereshchagin, *On the Northern Dvina*, 100.

⁶³ Vereshchagin, *On the Northern Dvina*, 62.

⁶⁴ Vereshchagin, *On the Northern Dvina*, 73.

⁶⁵ Vereshchagin, *On the Northern Dvina*, 56.

⁶⁶ “Dnevnikovye zapisi Vereshchagina V.V. Rukopisnaya kopiya” [Diary entries of Vereshchagin V.V. Handwritten copy]. No date. F. 17, no. 1635, ll. 25–37. OR GTG. On ll. 1–13 of the same file there is another composite manuscript (in a different handwriting) with the erased title “Tserkov' i selo Ioanna Bogoslova” [The church and village of John the Evangelist]. Based on the underlying social and visual impressions, this text can be attributed to Vereshchagin's Upper Volga travels, and early ones at that (the Church of John the Baptist in Tolchkov, sketches of the interior of which date back to 1888, is mentioned and described. About them, see E.V. Kim, “About the Newly Found Works of the Russian Series by V.V. Vereshchagin” [in Russian], in *V.V. Vereshchagin. Art and Society: Proceedings of the All-Russian Scientific Conference*, ed. L.Kh. Malikova (Cherepovets: [n. p.], 2017), 11–18).

and revised. It contains both minor and significant retrospective additions from the Upper Volga and Vologda trips.⁶⁷ In particular, the factual notes of Solvychevodsk and the etymology of its name are expanded here. What is sketched in the book (“Once upon a time, under the Stroganovs, it was a town. . . Now there are about a thousand inhabitants in Solvychevodsk”)⁶⁸ is described here in a more detailed way:

Once, in the time of the Stroganovs, it was a large populated and rich town – now it has up to 1,000 inhabitants and 11 churches with beautiful ringing bells and interesting remnants of antiquity in some of them. . .⁶⁹

The Solvychevodsk church, displayed in the book only by a photo-type from the painting, is described here separately. In particular, the recently discovered “Stroganov’s whims” are mentioned (as Vereshchagin believed, oubliettes for immuring malcontents).⁷⁰ The story dedicated to Veliky Ustyug also stands out.⁷¹ The themes that are accentuated in the notes are peripheral in the book. Among them are the northern toponyms and dialect vocabulary, naive observations of which lend the regional space, depicted quite flat by Vereshchagin, depth and sound.⁷²

In addition to the already familiar recombination of repetitive text fragments, Vereshchagin’s manner manifests itself in the northern notes under study by their original content and stylistic changes, reminiscent of the lightness and thematic diversity of a lyrical diary from the Japanese Middle Ages (it was customary to write it freely “as the brush falls”). In Vereshchagin’s text there may be an aphoristic

⁶⁷ These are the references to the Spaso-Prilutsky Monastery, Spaso-Yaroslavl Monastery, Makar’evo-Unzhensky Monastery (“Dnevnikovyie zapisi Vereshchagina V.V.” [Diary entries of V.V. Vereshchagin]. F. 17, no. 1635, ll. 26 ob.–27ob. OR GTG).

⁶⁸ Vereshchagin, *On the Northern Dvina*, 3.

⁶⁹ “Dnevnikovyie zapisi Vereshchagina V.V.” [Diary entries of V.V. Vereshchagin]. F. 17, no. 1635, l. 25 ob. OR GTG.

⁷⁰ V.V. Vereshchagin, *On the Northern Dvina*, insert between pp. 2–3. “Dnevnikovyie zapisi Vereshchagina V.V.” [Diary entries of V.V. Vereshchagin]. F. 17, no. 1635, l. 26 ob. OR GTG. This refers to the “basements” or “cellars” (that is, spacious rooms in the basement) of the Annunciation Cathedral. However, back in the second half of the 19th century, their prison purpose was not generally recognized in the city: some considered them Stroganov’s storerooms, others said that they were tombs, etc. See, e.g., V. Popov, “Solvychevodsk Antiquity” [in Russian], in *Solvychevodsk Antiquity. Materials and Studies for the 500th Anniversary of Solvychevodsk*, ed. A.N. Vlasov (Syktyvkar: SGU, 1994), 94–96.

⁷¹ “Dnevnikovyie zapisi Vereshchagina V.V.” [Diary entries of Vereshchagin V.V.]. No date. F. 17, no. 1635, l. 25–25 ob. OR GTG.

⁷² “Dnevnikovyie zapisi Vereshchagina V.V.” [Diary entries of Vereshchagin V.V.]. No date. F. 17, no. 1635, ll. 25, 37, etc.

author's judgment combined with a saying ("Most of the current monks are not for Jesus, but for the sake of bread!"), a description of a superstition that again transforms into purely author's micro-text ("There is an interesting belief in the North that a fire should be extinguished with milk. – Where can we get so much milk, said my friend who told me about that. . ."), and arguments about the "Russian style" in art and about the need of both capitals for new modern museums, and that Moscow needed a museum of natural history.⁷³ Vereshchagin's opinion journalistic writing reveals itself even where it is not expected to be found at all.

After the acquaintance with the present of the northern village, disastrous in many respects (as it seemed to an affluent metropolitan resident with a "scientific education" and an artistically receptive nature), with the enormity of northern resources, with the general "desolation" of the region, opinion journalism in Vereshchagin's writing transferred into an independent (last) phase within the regional complex of his texts. In December 1894, a short article by the artist "Forestry in the North"⁷⁴ was published in the *Novosti i Birzhevaya Gazeta*. It must have been supposed to open a series of publications of socio-economic orientation based on northern impressions. This conclusion arises from the fact that there are extant drafts of two more pieces ("letters") by Vereshchagin intended for the aforementioned newspaper ("On National Development in the North" (in the second, revised version "A Few Words about School and the Schism in the North") and about medical care (more precisely, "medical helplessness").⁷⁵ The last manuscript was supposed to go to the editorial office immediately after the article on forestry, which is why it was preceded by the short title "Letter II" with the details of the previous publication in a footnote.⁷⁶ In Lebedev's list, the following Vereshchagin's work in the *Novosti* is dated January 1896,⁷⁷ from which it is clear that the drafts were probably planned to be printed in 1895 and were written simultaneously with the essay "On the Northern Dvina" as a direct continuation of it.

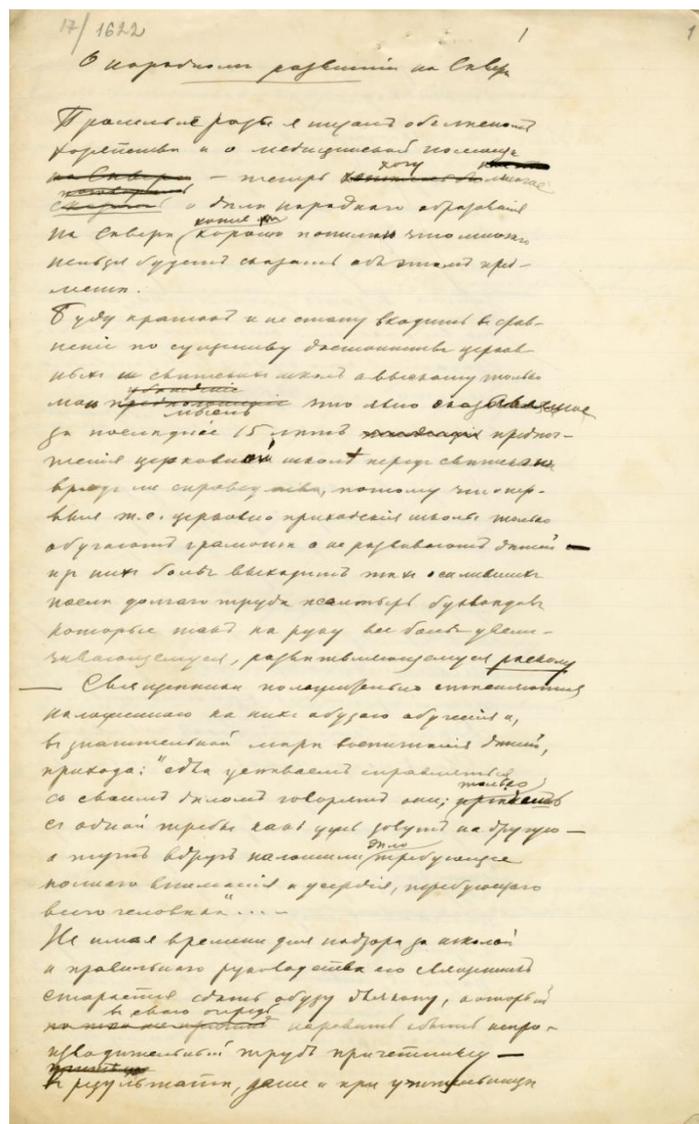
⁷³ "Dnevnikovye zapisi Vereshchagina V.V." [Diary entries of Vereshchagin V.V.]. No date. F. 17, no. 1635, l. 28. OR GTG.

⁷⁴ Lebedev, *Vasily Vasil'evich Vereshchagin*, 352.

⁷⁵ "Rukopis' Vereshchagina V.V. 'O narodnom razvitii na Severe. Neskol'ko slov o shkole na Severe'" [Manuscript by V.V. Vereshchagin 'On National Development in the North. A few words about school and the schism in the North']. No date. F. 17, no. 1622, ll. 1–10 ob. OR GTG. Including "O narodnom razvitii na Severe" [On national development in the North] (ll. 1–4 ob.); "Pis'mo II" [Letter 2] (o vrachebnoi pomoshchi [on medical care], ll. 5–6 ob.); "Neskol'ko slov o shkole i raskole na Severe" [A few words about school and the schism in the North] (ll. 7–10 ob.).

⁷⁶ V.V. Vereshchagin, "Pis'mo II" [Letter 2]. F. 17, no. 1622, l. 5. OR GTG.

⁷⁷ Lebedev, *Vasily Vasil'evich Vereshchagin*, 352.



The first page of the draft of the article “On National Development in the North”

Source: F. 17, no. 1622, l. 1. Otdel rukopisei Gosudarstvennoi Tret'yakovskoi galerei [Department of Manuscripts of the State Tretyakov Gallery], Moscow, Russia.

It should be added that Vereshchagin was among the authors of the *Novosti* in the second half of the 1880s, when the newspaper was considered the “keeper of the liberal legacy of the 1860s,” having been given that epithet from the *Golos*. Its regular correspondents included V. Stasov, P. Boborykin, K. Kavelin, N. Nemirovich-Danchenko, A. Skabichevsky, and others.⁷⁸

Leaving aside the question of Vereshchagin’s proximity or affiliation to the liberal camp, it is impossible not to notice that his own political identification hardly interested him as something that needed special expression. Vereshchagin chose to express his view on individual issues of interest to him, and, judging by the drafts, he

⁷⁸ B.G. “O.K. Notovich (Obituary)” [in Russian], *Istoricheskii vestnik*, vol. 136 (1914): 216–17.

always did it on his own behalf, without association with some abstract group or direction. His way of thinking was concrete: he outlined his key point, confirmed it with a number of naturalistic examples, “sketching” them from his personal experience and came to a conclusion without wasting space. This simple schoolish model is clearly visible in the “Letter” about medical care. Stating that medical practice in the region was “in a terrible state,” Vereshchagin gave the most expressive (in his opinion) evidence that he gleaned from the trip along the Dvina River. Here belong the need for syphilitic patients to “drag themselves 300 versts to the hospital. . . , and along terrible roads,” and the appearance of the zemstvo hospital in one of the uyezds of Vologda Governorate (a cramped hut in which it is impossible to treat both men and women at the same time, so women are not treated there at all), and the doctor’s inability to reach the patient more often than once in a fortnight or even once in a few years, and signs of general syphilitic degeneration in children, spreading throughout entire volosts. Vereshchagin’s favorite method of journalistic argumentation is the hero’s story or dialogue reproduced from memory (again, for the sake of a vivid example), which additionally enhances the quasi-documentary manner of describing the problem. In the “Letter,” a young zemstvo doctor described the preparations for a difficult surgery: how his patient lay suffering on the bed, how the instruments were sterilized and how two chickens suddenly jumped one after the other into the open window of the hut “right on the tools!” (it was in the summer heat, and it is impossible to work in the “cage” without fresh air)⁷⁹

Such a scene worthy of Chekhov’s “Surgery” is a ready-made verbal sketch. The conclusion to it departs from figurativeness and is more complex:

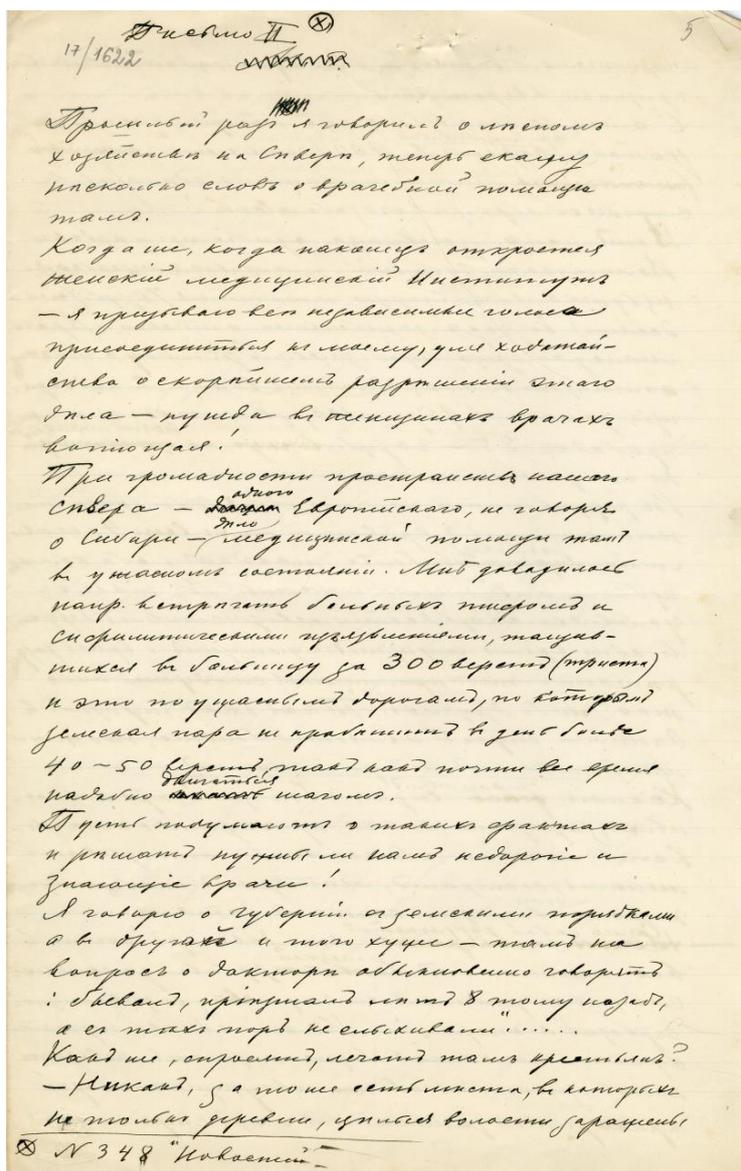
It is disgraceful and shameful for us, the representatives of the intelligentsia⁸⁰ of our homeland, to treat the weak and the poor so harshly. When you look at such conditions of existence and then you begin to read the expressions of concern about the troubles of the Bulgarians or the degree of benevolence of the Serbian parties, not to mention the small gossip from the life of European states, in some glib newspapers, you really think, “Is this frivolity or a lack of true enlightenment?” How can the facts of this hard-hearted attitude of older brothers towards younger ones be reconciled with the kind, generous, downright merciful character of the entire Russian people?⁸¹

⁷⁹ V.V. Vereshchagin, “Pis'mo II” [Letter 2]. F. 17, no. 1622, l. 6. OR GTG

⁸⁰ Vereshchagin’s typical spelling of the word in Russian is “*intelegtsiya*” [which is spelled “*intelligentsiya*”]. – A. V.

⁸¹ V.V. Vereshchagin, “Pis'mo II” [Letter 2]. F. 17, no. 1622, l. 6–6 ob. OR GTG.

The classical opposition of society and the masses in these words is cloaked in enlightened patriotism and reflects well-defined distances and hierarchies, not so much class or political as spiritual and intellectual. Vereshchagin perceived the people, as well as the North as a whole, objectively – as something that needed to be brought out of the worst state to the optimum, something that required pragmatic management, education, and enlightenment. There is no novelty of opinion, courage, or condescension in that. On the contrary, Vereshchagin stayed within the norm of the (intelligentsia's) discourse into which he included himself.



First page of draft of the “Letter” about medical care in the North
Source: F. 17, no. 1622, l. 5. Otdel rukopisei Gosudarstvennoi Tret'yakovskoi galerei [Department of Manuscripts of the State Tretyakov Gallery], Moscow, Russia.

For Vereshchagin, the enlightenment about which he talked a lot in the article “On National Development in the North” is the main instrument of social and political engineering, development of the region. To bring the “mass of the Russian people” out of the “darkness of ignorance” and “sedition” that were inspired by the schism was not a confessional or philosophical but a purely practical task, which could be effectively solved by secular schools and “young energetic priests” who had been taught how to resist the schism.⁸² “However, it is impossible not to regret that most of those young priests smoke – to the great disgust of the schism leaders,” Vereshchagin concluded, straying from the general to the particular.⁸³ Such inconsistency is understandable: in his article, he did not write out a prescription to cure social evils (for him, the schism was one of them) but only pointed to the disease. Talking about the schism and about zemstvo medicine, he was far beyond the framework of his profession, but he did not become a journalist but remained, from his point of view, an artist.⁸⁴ An artist who writes.

The article “On National Development in the North” is secondary in relation to the preceding essay. Whole episodes were directly taken from it, but concisely and in accordance with the anonymity befitting journalism, thanks to which a descriptive incident (an element of a travelogue) is transformed into a general argument (part of a newspaper article). This is the method of reproducing the episodes with the visit of Bishop of Vologda Israel to Belaya Sluda and the rescue of a young “upstart” priest from the slander of his brethren,⁸⁵ and with “rascals” at the divine service.⁸⁶

If compared with the book *On the Northern Dvina*, the “Letter” introduces new material (the story about chickens, etc.) and also clarifies the spatial picture of the North in Vereshchagin’s perception. For the first time, the region begins to be divided into zones, the European North is now different from the Siberian North, and the artist focuses on the former.⁸⁷

Despite its brevity, the “Letter” shows much more clearly Vereshchagin’s creative drift from artistic themes towards broad socio-political ones. We saw the

⁸² V.V. Vereshchagin, “O narodnom razvitii na Severe” [On national development in the North]. F. 17, no. 1622, l. 4. OR GTG.

⁸³ V.V. Vereshchagin, “O narodnom razvitii na Severe” [On national development in the North]. F. 17, no. 1622, l. 4–4 ob. OR GTG.

⁸⁴ Both drafts are signed the same way “*Khudozhnik V.V. Vereshchagin*” [Artist V.V. Vereshchagin]. – A. V.

⁸⁵ Vereshchagin, *On the Northern Dvina*, 21–22; V.V. Vereshchagin, “O narodnom razvitii na Severe” [On national development in the North]. F. 17, no. 1622, l. 2. OR GTG.

⁸⁶ Vereshchagin, *On the Northern Dvina*, 92–93; V.V. Vereshchagin, “O narodnom razvitii na Severe” [On national development in the North]. F. 17, no. 1622, ll. 3 ob.–4. OR GTG.

⁸⁷ V.V. Vereshchagin, “Pis'mo II” [Letter 2]. F. 17, no. 1622, l. 5. OR GTG.

abovementioned reference to the “gossip” from European life in earlier works devoted to the East. In the artist’s verbal work, it designates another level of inter-source connections (not only between individual source types within a complex but also between the complexes) and shows that not only completed plots but also phrases and details can wander, moving from text to text in Vereshchagin’s writing.

Conclusion

In his address to the North, Vereshchagin coincided with the time. Not as a painter (although he was ahead of many there)⁸⁸ but more as a citizen and just an enlightened rational person. Vereshchagin’s interest in the region, which was native to him but fell out of his attention for many years, came at the time when his work with the word became as intense as painting. Between the two aspects of Vereshchagin’s artistry – verbal and visual – complex, not yet fully disclosed and understood connections were formed, and the “northern” texts appear to be representative for its study, as we tried to show. In the 1890s, the process of Vereshchagin’s formation as a writing painter of a different type (in comparison with Kramskoi) was completed: a public figure who felt free to be beyond the professional framework and limitations of a public figure and therefore inevitably an opinion journalist.

Technically, Vereshchagin’s writing remained similar to his painting if analyzed on the level of a source complex rather than individual texts. The deep reason for the similarity lies, of course, in the unity of Vereshchagin’s perception of reality, when what is depicted is not complete without a verbal explanation and can be verbalized in itself; in turn, the verbal is visual not only because it needs to be accompanied by an illustration, but by the totality of the objects chosen, the techniques and means of expression used, even by the specific features in naming the works. Vereshchagin began his career as a writer with *Essays, Sketches, Memoirs*, and this *sketchiness* (illusory incompleteness) remained no less characteristic of his word than of painting. Even *reminiscence* was not just a mechanical appeal to the archive of memory but its visualization in the required part. Hence the peculiar expressivity, pictorialism of his texts, abundant in dialogue.

A verbal sketch as a small closed plot, as if torn from the fabric of reality, was closer to Vereshchagin than a large narrative form. Therefore, turning to it, the artist resorted to montage (the same as on canvases, “sketching”), to repetition, reverberating and rearranging fragments, direct transfer of the same constructive parts from text to text. Frequent use of these techniques determines the complexity of the

⁸⁸ See T.V. Yudenkova, *Brothers Pavel Mikhailovich and Sergei Mikhailovich Tretyakov: Ideological Aspects of Collecting in the Second Half of the 19th Century* [in Russian] (Moscow: BukcMArt, 2020), 276–78.

type and genre classification of Vereshchagin's texts. It can be said that, to a certain extent, serialization (or cyclization) is natural for them because of such inter-source connections. The artist's "northern" experience demonstrates this seriality, the way the proportion of the visual and the verbal changed in it (from commenting on one by the other to complete separation).

Let us try to decompose the process of verbal processing of the "northern" experience into conditional phases.

1. The journey along the Upper Volga and the Northern Dvina. The formation of the initial collection of social and visual impressions. Their primary textualization in correspondence. Constructing a picture of the region as an integral cultural and original space and lifeworld.

2. The work on *Illustrated Autobiographies*. The choice of type and genre (autobiographical essays as an appendix to the catalog of paintings), subject matter (the outline of the life of a person "from the masses": an ordinary man unnoticed by the "public"). The balance of illustration and its verbal explanation. The concept of the region as a background space that is revealed not widely but by dynamic social sketches. The author is identified but distances himself as the narrator.

3. The work on the book *On the Northern Dvina*. The type and genre modification (the frame, also an appendix to the catalog, but as a result, self-narration is formed that is close to a travel diary and combines real travel impressions taken from an album or notebook with later inserts). Definition of the subject matter (geography and space of the North, natural conditions; life and customs of the people; socio-economic development; moral condition, level of education of the Northerners, Old Believers ("the schism") in the North and its influence). The word and the illustration lose their correlation, the image is now secondary. Conceptualization of the region as an outskirts with a huge unclaimed potential, in need of active comprehensive development.

4. Parallel textualization of the Volga and Dvina impressions in manuscripts. Individual randomly combined episodes presented in the manner of a lyrical diary and structurally similar to the "Pages from the Notebook." Introduction of additional material that is absent from the books but complements thematic and substantive lines drawn in them. The author acts as the narrator.

5. Preparation of newspaper articles based on the results of the journey to the Dvina River. Entering the field of socio-economic opinion journalism, separate from visual creative work with maintenance of its obvious features in the nature of text organization. Interspecific transfer, compression, and rearrangement of book material. Differentiation of the regional space (European and Siberian North) with its "sketchy" calibration. Focus on the solution of specific economic, social, and cultural problems of the region. The author acts as the narrator. At the same time, the social-

group level is highlighted in the narrator's journalistic identity: he presents himself as an intellectual.

Список литературы

Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов / под редакцией С.Г. Бочарова, Н.И. Николаева. Москва: Русские словари, Языки славянской культуры, 2003. 958 с.

Есин Б.И. История русской журналистики (1703–1917): учебно-методический комплект. Москва: Флинта, Наука, 2006. 464 с.

Ким Е.В. В.В. Верещагин – И.А. Шляков (документы и парадоксы текстологии). К 165-летию со дня рождения И.А. Шлякова // История и культура Ростовской земли. 2007: материалы научной конференции (Ростов, 7–9 ноября 2007 г.) / под редакцией В.В. Зякина и др. Ростов: [б. и.], 2008. С. 255–277.

Ким Е.В. В.В. Верещагин – И.А. Шляков. Ярославский проект 1888 года // Сообщения Ростовского музея. Выпуск XVIII / под редакцией В.В. Зякина. Ростов: [б. и.], 2010. С. 112–145.

Ким Е.В. В.В. Верещагин в Ростове Великом (неизвестные страницы биографии) // История и культура Ростовской земли. 2006: материалы научной конференции (Ростов, 12–14 ноября 2006 г.) / под редакцией В.В. Зякина и др. Ростов: [б. и.], 2007. С. 317–331.

Ким Е.В. В.В. Верещагин в Ростове Великом (факты, гипотезы, домыслы) // Сообщения Ростовского музея. Выпуск XVI / под редакцией В.В. Зякина. Ростов: [б. и.], 2006. С. 414–463.

Ким Е.В. О вновь выявленных произведениях русской серии В.В. Верещагина // В.В. Верещагин. Искусство и общество: материалы Всероссийской научной конференции / ответственный за выпуск Л.Х. Маликова. Череповец: [б. и.], 2017. С. 11–21.

Кошелев В.А. Мемуарная проза В.В. Верещагина: метод и мастерство // «Недаром помнит вся Россия...»: материалы Международной научной конференции, посвященной 160-летию В.В. Верещагина и 190-летию Бородинского сражения / составитель Н.А. Бритвина. Череповец: Череповецкий государственный университет, 2003. С. 28–38.

Кошелев В., Чернов А. «Этот все может» // Верещагин В.В. Повести. Очерки. Воспоминания / составление, вступительная статья и комментарии В.А. Кошелева и А.В. Чернова. Москва: Советская Россия, 1990. С. 5–22.

Куликова О.В. Палестинская серия и скандал на выставке в Вене // Братья Верещагины: искусство и общество: сборник докладов научных конференций / под редакцией А.Е. Новикова. Череповец, Вологда: Череповецкий государственный университет, Череповецкое музейное объединение, Сад-Огород, 2021. С. 30–35.

Лебедев А.К. Василий Васильевич Верещагин. Жизнь и творчество (1842–1904) / под редакцией А.В. Солодовникова. Москва: Искусство, 1972. 395 с.

Моисеев В.А. Россия и Китай в Центральной Азии (вторая половина XIX в. – 1917 г.). Барнаул: АзБука, 2003. 346 с.

Новаковская-Бухман С. Собрание В. В. Верещагина // Василий Верещагин / под редакцией И. Афанасьевой. Санкт-Петербург: Государственный Русский музей, Palace Editions, 2022. С. 37–41.

Пановский Э. Этюды по иконологии: Гуманистические темы в искусстве Возрождения / перевод с английского Н.Г. Лебедевой, Н.А. Осминской. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2009. 432 с.

Риммер Э.П. В.В. Верещагин и московский меценат П.И. Щукин // В.В. Верещагин и его «картины русской жизни, русской истории»: материалы Всероссийской научной конференции / под редакцией О.Ю. Белозеровой и др. Череповец: [б. и.], 2011. С. 29–36.

Сергеев Е.Ю. Большая игра, 1856–1907: мифы и реалии российско-британских отношений в Центральной и Восточной Азии. Москва: Товарищество научных изданий КМК, 2012. 454 с.

Соловьева С.В. Был ли В.В. Верещагин военным агентом? Отношения художника и военного ведомства (по материалам российских архивов) // Иван Айвазовский. Взгляд из XXI века; Василий Верещагин: больше чем художник: материалы научных конференций / под редакцией Г.С. Чурак и др. Москва: Государственная Третьяковская галерея, 2019. С. 195–222.

Чудаков А.П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: возникновение и утверждение. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 704 с.

Юденкова Т.В. Братья Павел Михайлович и Сергей Михайлович Третьяковы: мировоззренческие аспекты коллекционирования во второй половине XIX века. Москва: БуксМАрт, 2020. 528 с.

Янке Г. Дневники в исторических исследованиях: тексты и контексты раннего Нового времени // Новое литературное обозрение. 2019. № 3 (157). С. 89–106.

References

Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii*: [Collected works], 7 vols. Vol. 1, *Filosofskaya estetika 1920-kh godov* [Philosophical aesthetics of the 1920s], edited by S.G. Bocharov, and N.I. Nikolaev. Moscow: Russkie slovari, Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2003. (In Russian)

Chudakov, A.P. *Poetika Chekhova. Mir Chekhova: vzniknovenie i utverzhdenie* [Poetics and the world of Anton Chekhov: emergence and approval]. St Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2016. (In Russian)

Esin, B.I. *Istoriya russkoi zhurnalistiki (1703–1917): uchebno-metodicheskii kompleks* [History of Russian journalism (1703–1917): learning and teaching kit]. Moscow: Flinta, Nauka, 2006. (In Russian)

Jancke, G. “Dnevniky v istoricheskikh issledovaniyakh: teksty i konteksty rannego Novogo vremeni” [Diaries in historical research: Early Modern texts and contexts]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 3 (157) (2019): 89–106. (In Russian)

Kim, E.V. “O vnov' vyavlennykh proizvedeniyakh russkoi serii V.V. Vereshchagina” [About the newly found works of the Russian series by V.V. Vereshchagin]. In *V.V. Vereshchagin. Iskustvo i obshchestvo: materialy Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii* [V.V. Vereshchagin. Art and society: proceedings of the All-Russian scientific conference], edited by L.Kh. Malikova, 11–21. Cherepovets: [n. p.], 2017. (In Russian)

Kim, E.V. “V.V. Vereshchagin – I.A. Shlyakov (dokumenty i paradoksy tekstologii). K 165-letiyu so dnya rozhdeniya I.A. Shlyakova” [V.V. Vereshchagin – I.A. Shlyakov (documents and paradoxes of textual criticism). To I.A. Shlyakov's 165th birthday]. In *Istoriya i kultura Rostovskoi zemli. 2007: materialy nauchnoi konferentsii (Rostov, 7–9 noyabrya 2007 g.)* [History

and culture of the Rostov land. 2007: proceedings of the scientific conference (Rostov, November 7–9, 2007)], edited by V.V. Zyakin et al., 255–77. Rostov: [n. p.], 2008. (In Russian)

Kim, E.V. “V.V. Vereshchagin – I.A. Shlyakov. Yaroslavskii proekt 1888 goda” [V.V. Vereshchagin – I.A. Shlyakov. The Yaroslavl project of 1888]. In *Soobshcheniya Rostovskogo muzeya. Vypusk XVIII* [Communications of the Rostov Museum. Issue 18], edited by V.V. Zyakin, 112–45. Rostov: [n. p.], 2010. (In Russian)

Kim, E.V. “V.V. Vereshchagin v Rostove Velikom (fakty, gipotezy, domysly)” [V.V. Vereshchagin in Rostov (facts, hypotheses, speculation)]. In *Soobshcheniya Rostovskogo muzeya. Vypusk XVI* [Communications of the Rostov Museum. Issue 16], edited by V.V. Zyakin, 414–63. Rostov: [n. p.], 2006. (In Russian)

Kim, E.V. “V.V. Vereshchagin v Rostove Velikom (neizvestnye stranitsy biografii)” [V.V. Vereshchagin in Rostov (unknown pages of biography)]. In *Istoriya i kul'tura Rostovskoi zemli. 2006: materialy nauchnoi konferentsii (Rostov, 12–14 noyabrya 2006 g.)* [History and culture of the Rostov land. 2006: proceedings of the scientific conference (Rostov, November 12–14, 2006)], edited by V.V. Zyakin et al., 317–31. Rostov: [n. p.], 2007. (In Russian)

Koshelev, V.A. “Memuarnaya proza V.V. Vereshchagina: metod i masterstvo” [V.V. Vereshchagin’s memoir prose: method and skill]. In “*Nedarom pomnit vsya Rossiya...*”: *materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posvyashchennoi 160-letiyu V.V. Vereshchagina i 190-letiyu Borodinskogo srazheniya* [“With cause all Russia fashions lays...”: proceedings of the International scientific conference dedicated to V.V. Vereshchagin’s 160th birthday and the 190th anniversary of the Battle of Borodino], compiled by N.A. Britvina, 28–38. Cherepovets: Cherepovetskii gosudarstvennyi universitet, 2003. (In Russian)

Koshelev, V., and A. Chernov. “‘Etot vse mozhet’” [‘This one can do everything’]. In V.V. Vereshchagin, *Povesti. Ocherki. Vospominaniya* [Stories. Essays. Memoirs], compilation, introduction and commentary by V.A. Koshelev, and A.V. Chernov, 5–22. Moscow: Sovetskaya Rossiya, 1990. (In Russian)

Kulikova, O.V. “Palestinskaya seriya i skandal na vystavke v Vene” [The Palestinian series and the scandal at the exhibition in Vienna]. In *Brat'ya Vereshchaginy: iskusstvo i obshchestvo: sbornik dokladov nauchnykh konferentsii* [The Vereshchagin brothers: art and Society: a collection of papers from scientific conferences], edited by A.E. Novikov, 30–35. Cherepovets, Vologda: Cherepovetskii gosudarstvennyi universitet, Cherepovetskoe muzeinoe ob"edinenie, Sad-Ogorod, 2021. (In Russian)

Lebedev, A.K. *Vasilii Vasil'evich Vereshchagin. Zhizn' i tvorchestvo (1842–1904)* [Vasily Vasil'evich Vereshchagin. Life and work (1842–1904)], edited by A.V. Solodovnikov. Moscow: Iskusstvo, 1972. (In Russian)

Moiseev, V.A. *Rossiya i Kitai v Tsentral'noi Azii (vtoraya polovina XIX v. – 1917 g.)* [Russia and China in Central Asia (second half of the 19th century – 1917)]. Barnaul: AzBuka, 2003. (In Russian)

Novakovskaya-Bukhman, S. “Sobranie V.V. Vereshchagina” [Collection of V.V. Vereshchagin]. In *Vasily Vereshchagin*, edited by I. Afanas'eva, 37–41. St Petersburg: Gosudarstvennyi Russkii muzei; Palace Editions, 2022. (In Russian)

Panofsky, E. *Etyudy po ikonologii: Gumanisticheskie temy v iskusstve Vozrozhdeniya* [Studies in iconology: humanistic themes in the art of the Renaissance], translated from English by N.G. Lebedeva, and N.A. Osminskaya. St Petersburg: Azbuka-klassika, 2009. (In Russian)

Rimmer, E.P. “V.V. Vereshchagin i moskovskii metsenat P.I. Shchukin” [V.V. Vereshchagin and Moscow Maecenas P.I. Shchukin]. In *V.V. Vereshchagin i ego “kartiny russkoi zhizni, russkoi istorii”*: materialy Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii [V.V. Vereshchagin and his “pictures of Russian life and Russian history”: proceedings of the All-Russian scientific conference], edited by O.Yu. Belozerova et al., 29–36. Cherepovets: [n. p.], 2011. (In Russian)

Sergeev, E.Yu. *Bol'shaya igra, 1856–1907: mify i realii rossiisko-britanskikh otnoshenii v Tsentral'noi i Vostochnoi Azii* [The Great Game, 1856–1907: myths and realities of Russo-British relations in Central and East Asia]. Moscow: Tovarishestvo nauchnykh izdaniy KMK, 2012. (In Russian)

Solov'eva, S.V. “Byl li V.V. Vereshchagin voennym agentom? Otnosheniya khudozhnika i voennogo vedomstva (po materialam rossiiskikh arkhivov)” [Was V.V. Vereshchagin a military agent? Relations between the artist and the military department (based on materials from Russian archives)]. In *Ivan Aivazovskii. Vzglyad iz XXI veka; Vasili Vereshchagin: bol'she chem khudozhnik: materialy nauchnykh konferentsii* [Ivan Aivazovsky. A look from the 21st century; Vasily Vereshchagin: more than an artist: materials of scientific conferences], edited by G.S. Churak et al., 195–222. Moscow: Gosudarstvennaya Tret'yakovskaya galereya, 2019. (In Russian)

Yudenkova, T.V. *Brat'ya Pavel Mikhailovich i Sergei Mikhailovich Tret'yakovy: mirovozzrencheskie aspekty kollektirovaniya vo vtoroi polovine XIX veka* [Brothers Pavel Mikhailovich and Sergei Mikhailovich Tretyakov: ideological aspects of collecting in the second half of the 19th century]. Moscow: BukcMArt, 2020. (In Russian)

Информация об авторе

Антон Владимирович Всеволодов – кандидат исторических наук, доцент кафедры истории и философии, научный сотрудник, <https://orcid.org/0000-0002-8674-7329>, vsevolodov12@yandex.ru, Череповецкий государственный университет (д. 5, пр-т Луначарского, 162600 Череповец, Россия); старший научный сотрудник, Череповецкое музейное объединение (д. 30 а, пр-т Советский, 162602 Череповец, Россия).

Information about the author

Anton V. Vsevolodov – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor of the Department of History and Philosophy, Research Fellow, <https://orcid.org/0000-0002-8674-7329>, vsevolodov12@yandex.ru, Cherepovets State University (5, pr. Lunacharskogo, 162600 Cherepovets, Russia); Senior Research Fellow, Cherepovets Museum Association (30 а, pr. Sovetskii, 162602 Cherepovets, Russia).

Статья поступила в редакцию 10.11.2023; одобрена после рецензирования 01.12.2023; принята к публикации 11.12.2023.

The article was submitted 10.11.2023; approved after reviewing 01.12.2023; accepted for publication 11.12.2023.