



Генрих  
Верещагин

живопись  
графика  
рисунок



# Генрих Верещагин

живопись  
графика  
рисунок

ФГБОУ ВПО «Удмуртский  
государственный университет»  
Институт искусств и дизайна  
Кафедра рисунка

Орлов Д.К., Золотухин А.В., Семенов П.С.

**Генрих Верещагин**

**живопись  
графика  
рисунок**

Учебно-методическое пособие



Издательство «Удмуртский университет»  
Ижевск 2014

УДК 7(075.8)  
ББК 85.1я73  
В317

Рекомендовано к изданию  
Редакционно-издательским Отделом УдГУ

Рецензент: кандидат искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой дизайна ВЕИ, член Союза дизайнеров России А.М. Ермаков

**Орлов Д.К., Золотухин А.В.,  
Семенов П.С.**

В317 Генрих Верещагин.  
Живопись, графика, рисунок: Учебно-методическое пособие / Д.К. Орлов, А.В. Золотухин, П.С. Семенов.  
[Е.И. Ковычева, предисл.] – Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2014. – 47 с. : ил.

Издание предназначено студентам бакалавриата и магистратуры, обучающимся по направлениям подготовки «Педагогическое образование. Изобразительное искусство» и «Дизайн», преподавателям истории искусств, рисунка, живописи, широкому кругу любителей искусства. На примере творческой биографии художника Г.Г. Верещагина рассматриваются особенности реалистического искусства 2-й пол. ХХ в. Иллюстративный ряд книги раскрывает сущность педагогической системы художника.

ISBN УДК 7(075.8)  
ББК 85.1я73

© Орлов Д.К., 2014  
© Золотухин А.В., 2014  
© Семенов П.С., 2014  
© Художественный редактор Мухина А.Г., 2014  
© Дизайн, макет, верстка Тарасова Н.Н., 2014  
© Фотографии Колчин В.А., 2014  
© Удмуртский государственный университет, 2014

# Содержание

Предисловие	5
Верещагин Генрих Георгиевич	7
Очерк Орлова Д.К. «Все началось под горой Св. Давида»	8
Очерк Золотухина А.В.	16
Очерк Семенова П.С.	32
Основные выставки	50

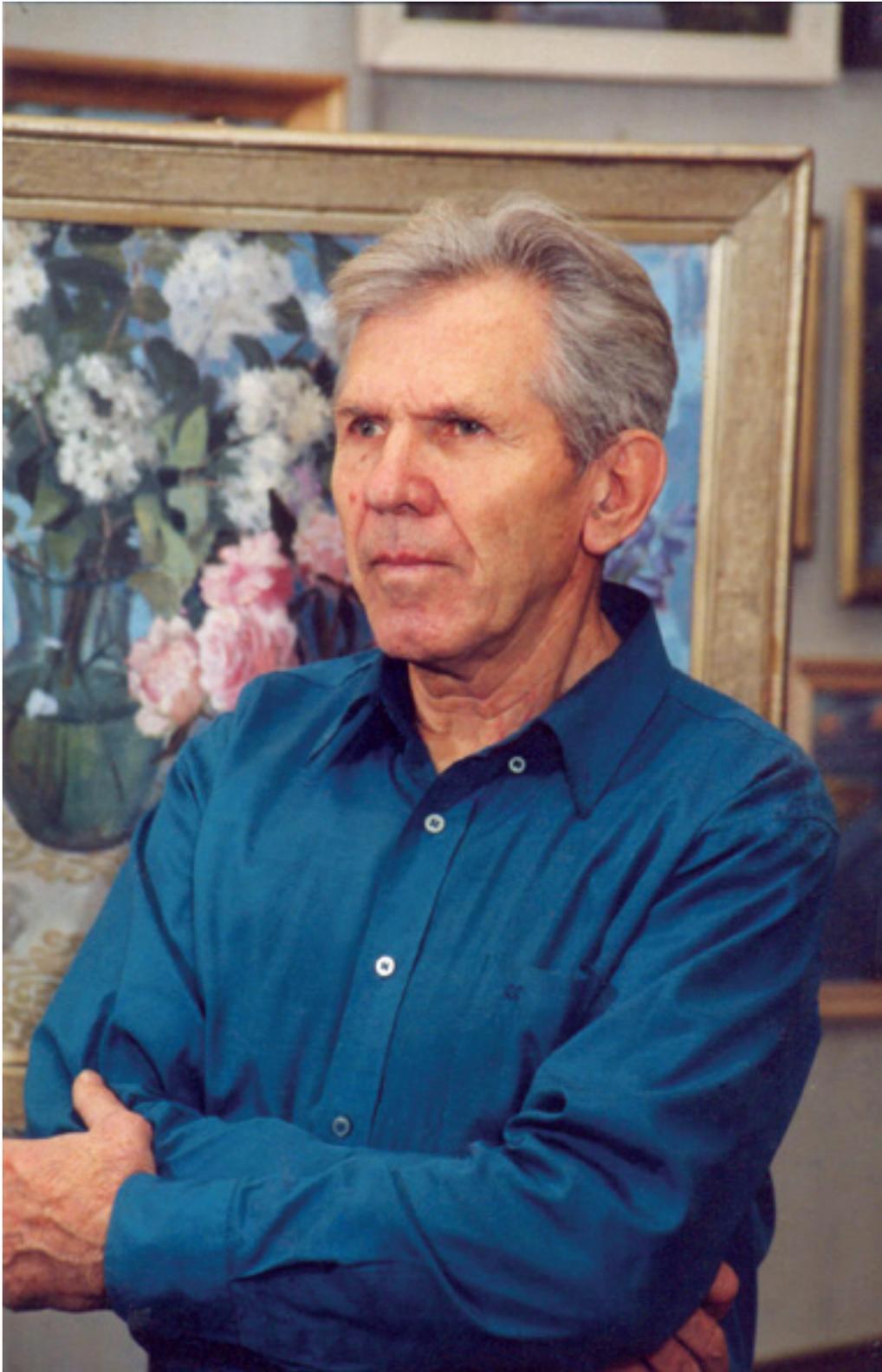
## Предисловие

Названная книга имеет высокую степень актуальности как издание, объединяющее решение научных и методических задач. Она предназначена широкому кругу читателей, среди которых специалисты и почитатели изобразительного искусства, студенты художественных направлений. Научная ценность книги обоснована тем, что в последние десятилетия в искусствоведении возникла потребность переоценки с современных позиций роли реалистической школы в искусстве XX – начала XXI века. Это связано с осознанием негативных тенденций модернизма и постмодернизма, направленных на отрицание и ироническое переосмысление исторического наследия, что способствовало размыванию классических ценностей в угоду техногенной цивилизации и потребительскому обществу, смыканию искусства с массовой культурой. Начат пересмотр искусства соцреализма, дискредитировавшего себя выполнением служебной идеологической роли, навязыванием зрителям ложных идей, далеких от традиций гуманизма и духовности. В Удмуртии в силу ряда причин научное искусствоведение и художественная критика еще только начинают работу по переосмыслению советского этапа истории искусства и формированию оценки ее последнего периода. Отсюда значительная роль данной коллективной работы, вносящей свой вклад в эту насущную задачу.

Ее авторы показывают творчество Г.Г. Верещагина, профессора УдГУ, Заслуженного деятеля искусств Удмуртской Республики, как представителя реалистического искусства, имеющего опору в творчестве признанных мастеров отечественного портрета и пейзажа. Оно обладает глубиной анализа личности и окружающей действительности, созвучием средств художественной выразительности образным задачам, соотношенным с идеями современного общества. Коллективное участие авторов оправдано, поскольку каждый из них согласно поставленным задачам отражает значение творческой биографии художника. Заслуженный деятель искусств РФ, член Союзов писателей, кинематографистов, журналистов, театральных деятелей Д.К. Орлов на примере периода ученичества демонстрирует, как в единстве мировоззренческих и творческих задач формировался метод художника, какую роль в раскрытии потенциала трудолюбивого и целеустремленного юноши сыграли родители и педагоги. Эта часть книги отличается эмоциональной полнотой и выразительностью словесного изложения. Кандидат искусствоведения, член Союза художников РФ А.В. Золотухин с помощью художественно-стилистического анализа произведений Г.Г. Верещагина раскрывает эволюцию его творчества. Автор прослеживает, как в разные периоды под влиянием тенденций времени формировалось идейно-смысловое содержание живописных и графических работ художника в единстве с композиционным, объемно-пространственным и колористическим решением. Подчеркивается верность Г.Г. Верещагина принципам реалистического искусства, своеобразие его изобразительной системы, активная социальная позиция и вклад в подготовку художников и дизайнеров в республике. Народный художник Удмуртии, Заслуженный художник России, профессор П.С. Семенов характеризует черты личности мастера, способствовавшие общественному значению его творчества. Делается вывод о значении вклада Г.Г. Верещагина в развитие изобразительного искусства Удмуртии как художника, развивающего новые виды и техники искусства, решающего еще не ставившиеся до него задачи. Особо подчеркивается значение Г.Г. Верещагина как преподавателя высшей школы.

В книге показана сущность педагогической системы художника, про-работавшего в Удмуртском университете более сорока лет. Ее уникальность в том, что формирование образовательных и воспитательных задач построено на суммировании собственного опыта в искусстве. А поскольку мастерство художественного прочтения образа у художника основывается на значительной роли рисунка с натуры, это подтверждает иллюстративный ряд книги, где кроме законченных композиций представлены зарисовки автора, достигающие образной полноты. Эту методику Г.Г. Верещагин переносит в процесс преподавания рисунка на факультете (сегодня институте) искусств, и таким образом прививает студентам понимание значения этой учебной дисциплины в формировании профессионализма художника и дизайнера.

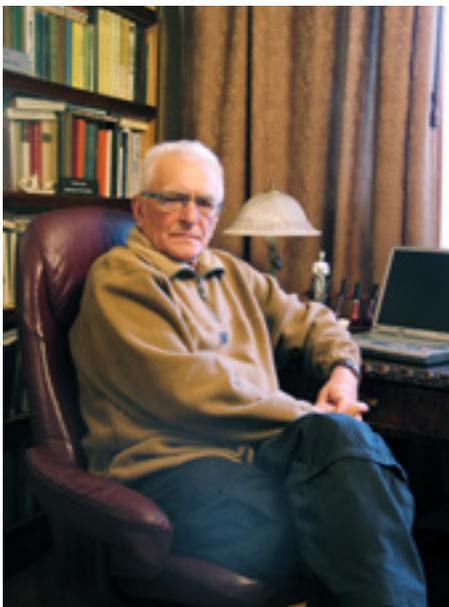
Кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры истории искусств  
и художественно-педагогического моделирования УдГУ,  
член Союза художников РФ.  
Ковычева Е.И.



# Верещагин Генрих Георгиевич

Родился в Куйбышеве (бывшая Самара) в 1931 г. в семье военнослужащего. Среднюю школу окончил в Тбилиси. По окончании школы поступил в художественное училище в Ворошиловграде (ныне Луганск).

С 1954-го по 1960 г.г. учился в Харьковском государственном художественном институте в мастерской портретно-жанровой живописи профессора Беседина С.Ф. По направлению института проработал семь лет на Дальнем Востоке в Комсомольске-на-Амуре. Там же в 1968 г. был принят в Союз художников СССР. Участвовал во многих региональных российских и Всесоюзных художественных выставках. С 1970 г. живет и работает в Ижевске. Работает в жанре портретной живописи, преподает в Удмуртском государственном университете, Институте искусств и дизайна. Профессор. Заслуженный деятель искусств Удмуртской Республики.



**Автор очерка –  
Даль Константинович Орлов,**  
заслуженный деятель искусств РФ,  
член союзов писателей,  
кинематографистов, журналистов,  
театральных деятелей

## Все началось под горой Св. Давида

К старости не успеваешь привыкнуть так же, как к молодости. И то, и другое проходит невероятно быстро. Заявляю уверенно, поскольку проверил на себе. И продолжаю проверять, хотя давно понятно, что любые новые впечатления сказанного уже не опровергнут.

И вот, оглядываясь, обнаруживаю, что художник Генрих Верещагин среди всех близких мне людей – а круг этот все усыхает! – самый «долгоиграющий». Поскольку мы оба живы, то легко прикинуть, сколько лет знакомы: получается, 65 лет! То есть таким, каким его знал я, его не знали и, естественно, знать не могли ни замечательная жена, ни не менее замечательные потомки, ни многочисленные нынешние поклонники его творчества.

Надо полагать, что поскольку все перечисленные – люди любознательные, им наверняка любопытно хотя бы мельком заглянуть в отроческие годы мэтра, когда он, как принято говорить, формировался. Развернутую «картину маслом» предложить, конечно, не смогу. Я же не предполагал в те почти детские годы, что доведется писать заметки к 80-летию Генриха Георгиевича, а потому и не готовился – никаких предварительных записей не вел. Так что сделаю совсем скромную попытку поделиться кое-чем из осевшего в памяти. А что из этого окажется существенным для представлений о прошедшем, а что нет – судить не возьмусь. Детали времени и места, порой вполне случайные, толпятся в памяти, а сквозь их частокол проступает образ художавого подростка, преимущественно вертикальных пропорций в облике. Таким бы, наверное, мог изобразить Гюстав Доре юного Дон Кихота, если бы задался такой целью. И этот слегка потусторонний юноша, всегда чуть погруженный в себя, был наделен странной для нашей безалаберной школьной и дворовой массовки особенностью: он никогда не расставался с блокнотом для рисования. Чуть что – раскрывал и, не медля, запускал в него острый карандаш.

Время начала наших отношений – сразу после войны, ровно через год после Победы, когда мой отец и его отчим, офицеры, были назначены служить в Закавказском военном округе, в Тбилиси.

И были поселены в одном доме, в одном коммунальном коридоре, в первом этаже мощного трехэтажного кирпичного здания, выходящего фасадами на три улицы и имеющего внутри своего каре просторный двор с торчащим посередине старым туювым деревом. Когда ягоды созревали, мы лазали по нему часами.

Этот дом на углу проспекта Руставели и улицы Луначарского в городе называли Кадетским корпусом. В нем, действительно, до революции размещался известный



На море с Далем Орловым, 1947 г.

в России Тифлисский кадетский корпус великого князя Михаила Николаевича. В новые времена, продолжая традицию армейства, сюда стали селить советских офицеров с семьями. Каждой семье – по комнате. Количество детей в расчет не принималось. Всем – по одной.

Одинаковые двери этих клетушек выходили в упомянутый коридор, который был такой длины, что мы бегали по нему наперегонки. Одно помещение предназначалось для общей эксплуатации – называлось кухней. А в торце прямой коридорной кишки располагалось еще одно место общего пользования – туалет. Был он «об одно очко», а сама система была выполнена в чугуне, с силуэтами для ступней и вмонтирована вровень с полом. То есть сидеть полагалось на корточках, в позе «орла», как говорят в таких случаях. Или как в степи.

Открывая дверь в ту полутемную каморку и бдительно всматриваясь, куда наступить, можно было вспугнуть приютившуюся там внушительных размеров крысу. Иногда двух. Или трех. Пугались одновременно: и пришедший, и постоянные обитатели.

Я предупреждал, что не беру на себя ответственности за ценность житейских деталей, всплывающих в памяти! Но и не склонен, как видите, скрывать, на какой почве начинали свое произрастание светлые таланты и будущие, отнюдь не последние, деятели отечественной культуры (имею ввиду себя и художника Г.Верещагина).

А чтобы окончательно покончить с несколько прозаической темой, вспомню, как лет через тридцать, в начале уже восьмидесятых, я оказался в Тбилиси по делам своей телевизионной «Кинопанорамы». Улучил момент пройтись по местам детства. Заглянул и в наш коридор, в Кадетский корпус. Извинившись перед спутником – а моим спутником был Реваз Чхеидзе, директор «Грузия-фильм», знаменитый режиссер, незадолго до того ставший народным артистом СССР (Реваз Давидович считал, что было бы невежливо отпустить гостя в город одного!), – я открыл ту же самую дверь в тот же самый туалет. Вы не поверите: две огромные крысы были уже там!

При всей своей переменчивости мир все-таки являет иногда чуда постоянства...

Живя в одном доме, мы с Геней, понятно, и учились в одной школе. Он на два или три класса шел старше. Но впечатления от вполне счастливо бегущей жизни в основном получали одинаковые. Ну, скажем, мы, думаю, одинаково торопели от одного вида своих сверстниц женского пола. В этом смысле росли диковатыми. Школа-то была «мужской». «Женская» располагалась чуть ниже по склону, ближе к набережной Куры. Проходя мимо женской, стеснялись даже посмотреть в ту сторону: будто не школа там, а баня.

Каждый из нас считал себя, конечно, индивидуальностью, суверенной личностью, однако со стороны мы смотрелись одинаковыми, как мыши. На всех была обязательная форма: китель, брючки на выпуск, черный ремень с бляхой и фуражка с лаковым козырьком и кокардой. Все – темно-серое, из ткани, называвшейся «чертовой кожей». На бляхе и кокарде значился номер школы и грузинской вязью – название района. Наш район считался центральным и был «имени Берия».

И центральный стадион «Динамо» в то время носил это имя, и главная городская площадь тоже. До революции последняя долго была площадью князя Паскевича-Эриванского, позже бывала «Ленина», сейчас она – «Площадь Свободы». Ну, а в наши дни была – «Берия», и это мало кого напрягало. Хотя, вру. Напрягало: сплачивало в колонны, когда каждый год 7 ноября все мужские школы Тбилиси должны были проходить по площади Берия стройными рядами.

Школьников начинали готовить к парадам загодя – за месяц. После уроков нас «в обязательном порядке» гнали на набережную, где мы маршировали, как на плацу, тренировали шаг и равнение. Достигнутое мастерство, в упоении ответственности и парадного восторга, демонстрировали потом правительственной трибуне. На ней, среди одинаковых квадратных фигурок грузинских вождей, сверкающей кольчугой из орденов выделялся маршал Толбухин Федор Иванович – командующий Закавказским военным округом,



Пионерлагерь в г.Кобулет, 1947 г.  
(Генрих Верещагин - пятый слева  
в верхнем ряду)

один из всего четырнадцати на Земле, кто был награжден Орденом Победы.

Русскоязычные тбилисские школы были не десятилетками, а одиннадцатилетками. Лишний год набегал из-за того, что в программу были добавлены предметы, касавшиеся истории и географии именно нашей солнечной республики. Так что мы с Геней и по сию пору, думаю, не плохо осведомлены и о заслугах царицы Тамары, и о певце её эпохи – поэте Шота Руставели, и, если напряжемся, то вспомним также о созидательных заслугах царя Давида, прозванного в истории Строителем. Полагалось ученику знать и про шахты Ткварчели, и про успехи тракторостроения в Кутаиси, и помнить бесчисленные названия хребтов и долин маленькой республики, и знать, чем отличаются ветра и погоды восточных ее районов от западных. Но главное, конечно, – грузинский язык! По несколько уроков в неделю. Мука мученическая. Но зато я и теперь могу поразить окружающих, переводя с грузинского на русский этикетку на бутылке оригинального грузинского вина: цинандали, например, саперави или, скажем, киндзмараули. Уверен, что и Гена по этой части вполне способен отличиться.

Между тем, вокруг нас kloкотала история современности, страна залечивала нанесенные войной раны. И это не словесный штамп – действительно, залечивала. Вот дал ток восстановленный ДнепрГЭС, запустили газопровод Саратов – Москва, вот объявили денежную реформу, отменили карточки, вот один раз снизили цены, вот снова снизили, вот испытали первую атомную бомбу, а вскоре объявили про сталинский план преобразования природы, в школе на стенах появились географические карты с нанесенными на них лесозащитными полосами. Да что о мелком: само 70-летие Сталина приближалось!

Мало осталось тех, кто еще помнит, что каждый вечер над Тбилиси, на высоком кряже Сололакского хребта, хорошо видимый практически из любой городской точки, ослепительным неоновым вспыхивал гигантский портрет Сталина в форме генералиссимуса. Каждый вечер и каждую ночь он царил над городом. Из года в год,

Фильмов тогда снималось мало, в основном шли не наши, трофейные, тем более, наши мы пропустить не могли. Бежали смотреть «Клятву» режиссера-грузина М.Чиатурели, потом его же – «Падение Берлина». И там и там в роли Сталина блистал другой величественный грузин – М.Геловани. Центральный образ в этих лентах трактовался с той же безусловностью и размахом, что и на неоновом панно над городом.

Подростками из офицерских семей это воспринималось как норма. Относившиеся к тому же историческому периоду события типа постановления о журналах «Звезда» и «Ленинград», или, скажем, борьба с космополитами, ликвидация Еврейского антифашистского комитета, начало глушения зарубежных радиостанций, запрет жениться на иностранцах и прочие катаклизмы такого плана мало занимали наши головы. Мою – точно. Подозреваю, что и Гена далеко, в этом смысле, не ушел. Хотя перехлесты по линии патриотизма мы все-таки уже чувствовали. Юмор ловили.

Помню, болтали с Геней у подъезда нашего кадетского корпуса. Подошел сосед, существо немного странное – и поведением и внешне. Говорили, у него родители – чуть ли не брат с сестрой. «У меня братишка родился! – сообщил он радостно. – Я даже стихи сочинил!» – «Стихи? Давай!» – Он дал: «У меня есть брат! Его зовут Илюша. Он новый гражданин Советского Союза». Эти стихи и тогда нам понравились, и сейчас, как видите, вспоминаются с удовольствием. По причине их безусловного патриотизма.

Наивно было бы пытаться угадать сегодня, какие именно впечатления детства, что конкретно из давно прошедшего определило в зрелые годы те или иные черты творчества художника Генриха Верещагина. Чем, скажем, объяснить его интерес к жанру портрета вообще, а в частности – ясное умение передать на полотнах одухотворенную мужественность тех же его воинов-афганцев? А что подтолкнуло его заняться линогравюрой? И здесь есть конкретная загадка: как все-таки рождаются эти его удивительные композиции с пограничниками, рыбаками и лодками, амурскими берегами? Как удается их видимую статику зарядить движением, почти родствен-



Выпускники школы № 4 г.Тбилиси, 1951 г.  
(Генрих Верещагин – третий справа  
в верхнем ряду)

ным кинокадру? Или, наконец, когда впервые художник разглядел и запомнил полетную невесомость маковых лепестков, которыми я неизменно люблюсь на подаренном им эскизе?

Нет тут прямых связей и безусловных зависимостей. Великая тайна есть, что делает нас такими, какими мы, в конце концов, получаемся. Конечно, нам с Геней очень повезло провести отрочество в городе волшебного очарования. Жарком, добром, щедром. Нынешняя политическая распря между нашими странами видится поистине немилосердной grimасой времени. Как сложится дальше – такая она была огромная. На брезенте по-английски было написано: «дар Элеоноры Рузвельт, жены американского президента». Последний привет от Второго фронта.

Летом в Тбилиси от жары плавится асфальт, даже от босых пяток остаются следы. На лето нас отправляли к морю, в Кобулет, в пионерлагерь. Там за дорогой росла хурма с инжиром, а по ночам выли шакалы. Лагерь целиком помещался в одной палатке – такая она была огромная. На брезенте по-английски было написано: «дар Элеоноры Рузвельт, жены американского президента». Последний привет от Второго фронта.

На старых фотографиях нахожу себя, нахожу Гену – мелких и тощих, на фоне пляжа. На одной он в пионерском галстуке, во главе отряда, замер в строгой вытяжке. Вон когда будущий профессор осваивал азы руководства! А жизнь в школе и вокруг искушала множеством заманчивых предложений, от которых трудно было отказаться: в ботаническом кружке собирать гербарий, в филателистическом – марки, выпускать рукописный журнал «Вперед», петь в хоре, в драматическом кружке разыгрывать «Кошкин дом» Самуила Маршака. Перечисляю, что запомнилось, а запомнилось потому, что понемногу откусил, кажется, ото всего. И все – так же. В конце концов, я сосредоточился на занятиях скрипкой в музыкальной школе при Доме офицеров и еще стал ходить на тренировки в легкоатлетическую секцию на главном стадионе города.

Сегодня, когда все продано и все продается, удивительно вспоминать ту щедрость бескорыстных предложений, тот калейдоскоп возможностей, что раскидывала тогда страна перед своими

мальчишками! Растите, выбирайте, пробуйте – и всё бесплатно! И ведь это сразу после страшной войны, пребывая в разрухе, в горестях совсем недавних потерь, при недоедании и коммунальной давке. Тем не менее, взрослые считали важным возиться с нами, отдавать свое время, фантазию, силы. Мы же считали их заботу о себе делом само собой разумеющимся. Это теперь вспоминаем как экзотику...

Рисовальный фанатик Генрих Верещагин не распылялся. Он отдавал предпочтение одному адресу – часами пропадал во Дворце пионеров. Там он занимался в художественной студии. Вообще-то, во Дворец интересно было зайти не только, чтобы позаниматься в одном из множества кружков, но и просто поглазеть. Огромные помещения, парадные анфилады, уютные гостиные, вместительные рабочие комнаты-классы. До революции 1917 года здесь была резиденция царского наместника на Кавказе, что объясняет вместительность и роскошь старейшего на проспекте Руставели сооружения. Не знаю, что в нем сейчас, а в те годы он принадлежал пионерам...

Помню, первой работой Гену, которую увидел, было приклеенное к стене изображение цветными карандашами легавой, выходящей из камышей с уткой в зубах. Вряд ли это писалось с натуры. «Гена рисовал!» – с удовольствием объяснила его милая мама, наливая чай в честь моего первого в их комнату визита. Чем дольше Гена ходил во Дворец, тем увереннее делался его карандаш. Обязательные античные слепки, композиции из предметов – весь набор для начинающих он одолевал споро, в охотку, под комплименты. Посмотрев на его карандашный автопортрет, с резкими штрихами, тенями, четкими объемами, педагог сказал: «А вы, похоже, могли бы и скульптурой заняться». Словом, у Гену получалось здорово. Глядя на него, слушая к тому же рассказы о студии, когда он заходил сразиться в шахматы или изучить новый «Огонек», я загорелся отправиться за ним следом, возможно даже стать не хуже... Увязался. Из студии никого не прогоняли. Стал изображать слепки.



Портрет Даля Орлова, х. м., 2005 г.

Одновременно мы осваивали акварель. Это дешево и доступно. Требуются только краски, кисточки, ватман и терпение.

Однажды нацелились выйти на пленер. Мама снабдила бутербродами, у Гены уже был вполне профессиональный этюдник, я обошелся портфелем. Ранним утром взобрались примерно до половины горы Св. Давида, что возвышается над городом, рассеченная сверху вниз полосой фуникулера и с церковью. Там, в гроте – могила Грибоедова и Нины Чавчавадзе. Каждый под своим кустом, мы просидели целый день, воспроизводя красоту местной природы. Южное солнце, о котором мы просто забыли, увлеченные делом, взойшло и стало садиться. Поскольку оно было южным, то одновременно было немилосердно жарким. Мы не учли. В результате, к концу дня на предплечьях и на ногах выше щиколоток у нас повылезали большие желтые волдыри. Ожог второй степени!

Перепугавшись, мы скатились с горы, спрашивая по дороге, где есть что-нибудь медицинское, где бы лечили кожу и чтобы, несмотря на поздний час, еще работало. Нашли где-то на улице Дзnelадзе, оказались в некоем коридорчике с некоторой очередью к врачу. По мере того, как очередь уменьшалась, люди выходили – кто со счастливым лицом, кто с огорченным – страшная догадка стала оформляться в нашем сознании: мы же угодили в венерологический диспансер! Не описать ужас, который охватил нас, двух чистых юношей. Про триппер и сифилис мы уже что-то слышали. «Бежим?!» Мы рванули со своими волдырями в прохладу вечера, вверх по трамвайным путям, что пролегли тогда по улице Дзnelадзе.

Попробовав акварель, я в своем художественном развитии остановился. А Гена нет. Он обзавелся масляными красками. Самым удобным объектом для первого портретирования был, конечно, ясно кто: и живет в том же коридоре, и единомышленник, и не обидится, если изуродуют. На картонке размером, говоря по-нынешнему, А4 я получился несколько странным, но во вполне узнаваемой майке – было лето, жара пылала... Все остальное в том изображении маслом, как и предполагалось, я воспринял без

обид. Тем более, общее сходство, так или иначе, но было уловлено. «И вообще, наверное, я слишком труден для изображения», – предположил вслух, укрепляя мир с художником.

Генрих легко расстался со своим первым опусом маслом – подарил оригиналу на память. Уже в зрелые годы, в один из его московских визитов, я вынул тот портрет из старой папки. «Какой кошмар, – сказал он, – разорви!..» Я не послушался, я снова спрятал его в папку. Он и сейчас в ней.

– А если теперь сделаю твой портрет, посидишь? – спросил он меня тогда.

– Ой, Гена! Рискуешь... Я, вспомни, труден для изображения...

Кончилось дело тем, что я расположился в кресле, взял в руку одну из своих курительных трубок, Гена, присев напротив, прищурился, помолчал, оценивая и прикидывая, и начал. Нас разделяло большое чистое полотно на подрамнике. Сеансов прошло не много, но готовый портрет приехал ко мне только через несколько лет. Мы с женой уставились в него и обомлели: дело не только в том, что было явлено поразительное сходство. Тут был я: со всеми своими нервами, надеждами, сбывшимися и не сбывшимися, даже была, как мне показалось, тонко уловлена моя этакая напористая восторженность, перемноженная на легкий элемент обаятельной пустопорожности... Да, это было именно живописное полотно, а не фотография – глубина, а не глянец.

В Италии, в городке Урбино, в Доме Рафаэля я видел его юношеские работы. Их там хранят, они людям интересны. У человечества веками отлаженные масштабы признания и восторга. Урбино есть Урбино. Но вот что интересно: меня, в самом Урбино побывавшего, все равно почему-то очень греет еще мысль о другом юноше, чью первую работу маслом сохранил в старой папочке. Где мы оба – «ранние». А на стене вижу каждый день работу его же, но зрелого – Г.Верещагин недавний. И я там не совсем молод. Теперь ему 80, и мне до того не далеко. Такой вот получился у нас сюжет. Есть, что вспомнить.

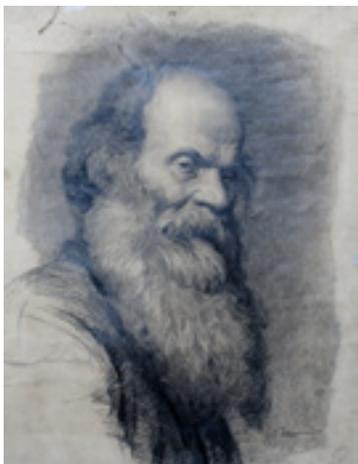


Рисунок натурщика, 1954 г.



Рисунок к дипломной работе, 1953 г.



Балерина, 1952 г.



Подросток, 1978 г.



Вахтенный, 1960 г.



**Автор очерка –  
Александр Васильевич  
Золотухин,**  
кандидат искусствоведения,  
член Союза художников России

В изобразительном искусстве Удмуртии имя Генриха Георгиевича Верещагина – одно из наиболее значительных и ярких. Заслуженный деятель искусств Удмуртской Республики, он вошел в изобразительное искусство как талантливый художник, отличающийся своим мироощущением, своей творческой манерой работы, беспредельной преданностью принципам реалистического искусства.

Родился Верещагин в Самаре, в семье служащих. В 1938 году семья переехала и обосновалась в Тбилиси. Отчим художника – Вениамин Петрович Торхов проходил военную службу в Закавказском военном округе. Там и прошли детские и отроческие годы будущего художника. Увлечение рисованием проявилось еще в детстве. Возможно, склонность к рисованию так бы и осталась только увлечением для мальчишки, если бы не случай. Во время войны в семье будущего художника хранился небольшой чемоданчик с масляными красками, принадлежавшими ушедшему на фронт художнику-любителю, другу отчима. Мальчишеское любопытство заставляло маленького Геннадия, как его звали в семье и школе, иногда открывать этот заветный, с незабываемым запахом, чемоданчик, что категорически запрещалось делать. Владелец чемодана с красками после фронта не вернулся в Тбилиси, и мальчик попытался осваивать технику живописи этими красками, копируя с открыток экзотические виды – пальмы, море с парусниками и закатом солнца.

Увидев заинтересованность сына рисованием, мама привела его в тбилисский Дворец пионеров, в детскую изостудию. Здесь Гена Верещагин постигал азы изобразительного искусства, здесь впервые понял, что надо не копировать слащавые открытки, а изучать и рисовать окружающий мир, передавать его красоту. Руководил изостудией Народный художник Грузии, Заслуженный педагог Грузинской ССР – Месхи Григорий Парфёнович. Тихий голос этого человека, доброжелательные советы настоящего художника запомнились мальчику надолго.

Постепенно интерес к рисованию перерастал в серьезное увлечение изобразительным искусством. В десятом и одиннадцатом классах Верещагин уже занимался в изостудии военных художников при Академии художеств г.Тбилиси.

По сути дела, мальчишке, сыну офицера, наряду с боевыми офицерами и сержантами преподавали рисунок, анатомию, живопись лучшие профессора Академии, старавшиеся передать своим питомцам не только профессиональные знания, но и развивать их художественный вкус. Среди них Шухаев Василий ..... – выдающийся русский художник 20-ых годов, сосланный в Тбилиси по политическим мотивам. Генрих хорошо понимал: чтобы стать настоящим художником, нужно овладеть профессиональными



На третьем курсе ВГХУ, 1955 г.

знаниями. Поэтому для своего дальнейшего обучения юноша выбирает Харьковский художественный институт, куда он попытался поступить сразу после окончания средней школы.

К сожалению, из-за отсутствия базовой подготовки эта попытка оказалась неудачной и во многом авантюрной. Однако директор института вселил надежду в начинающего художника. Посмотрев его работы, он рекомендовал Верещагину поступать в Луганское художественное училище (бывшее Ворошиловградское) и предварительно позвонил туда. По итогам собеседования и просмотра работ Генрих был зачислен сразу на третий курс училища.

Из воспоминаний Г.Г. Верещагина: «Мне всегда нравилось делать зарисовки карандашом. Эту заинтересованность мне привил Александр Александрович Фильберт в художественном училище. Умение грамотно рисовать очень важно для художника, занимающегося любым жанром изобразительного творчества. На первом же занятии, при рисовании живой головы человека, мне никак не удавалось построение объема головы – все выходило плоско. Даже применение тона, теней не помогало. Это видно было при сравнении с рисунками однокурсников. Я уже начал опасаться, что меня переведут на курс ниже. Александр Александрович при разборе моей работы порекомендовал активно заниматься набросками. Делать их на улице, на стадионе, на базаре, на вокзале – везде зарисовывать головы, фигуры человека. Как можно больше. И я стал приносить наброски, до пятидесяти штук в неделю. Не раз задерживался сверхбдительными милиционерами, гражданами. После занятий оставался вечерами рисовать гипсы античных голов, чаще с моими друзьями Иваном Сущенко и Володей Семизоровым. Летом после третьего курса отменил себе каникулы и поехал с Ваней Сущенко к его маме Матрене Семеновне в шахтерский поселок Боково-Антрацит рисовать окрестности поселка с его оврагами, посадками леса. Все это помогло подтянуться на уроках рисования. А хороший рисунок и в живописи помогает лепить объем предмета цветом. Поэтому третий курс училища я окончил отличником.

С тех пор я поверил в созидательную возможность творчества через набросок, кратковременный рисунок и не упускал возможность заниматься этим делом. То, что испытал в творчестве на себе, пытаюсь постоянно передавать на занятиях своим студентам. По возможности и сам рисую постановки фигур, голов вместе со студентами».

### ХАРЬКОВСКИЙ ПЕРИОД

По окончании училища, которое он закончил с отличием в 1954 году, Верещагин поступает в Харьковский государственный художественный институт. Занимаясь в портретно-жанровой мастерской С.Ф.Беседина и доцентов А.А.Хмельницкого и Б.Колесника, он продолжал шлифовать свое мастерство. Их советы и собственное творчество способствовали дальнейшему становлению художника. Недостаточно сказать, что художником можно стать только лишь по желанию – способности также играют немаловажную роль. Универсальным языком художника является так называемый жизненный опыт – впечатления, полученные от жизни. А какие впечатления могли быть у бывшего школьника?! На занятиях по композиции было трудно, но будущий художник усиленно и напряженно работал, искал себя, размышляя над темами будущих картин. Как-то на каникулах, находясь в родительском доме, Генрих решил написать письмо начальнику строительства Братской ГЭС с просьбой о приеме его на работу в качестве разнорабочего. Он надеялся не только найти таким образом источник творческих откровений, но и пополнить свой жизненный багаж, встать вровень со своими однокурсниками, многие из которых уже успели поработать, а некоторые из них воевали на фронтах Великой Отечественной войны. Со слезами на глазах мама начинающего художника умоляла не отправлять письмо. И тут подвернулся случай. В конце второго курса института был объявлен всесоюзный комсомольский набор на уборку урожая на целине. Генрих Верещагин не упустил



Групповой снимок дипломников ВГХУ, 1954 г.  
(Генрих Верещагин – второй слева в нижнем ряду)

эту возможность и побывал в интересной поездке по Кокчетавской области Казахстана. Как вспоминает сам художник, пользы от него на целине было мало. После весьма неприятного случая, когда он по оплошности оторвал на тракторе прицепной крюк от комбайна, к технике его больше не подпускали. И, как следствие, он заработал гораздо меньше других. Зато из поездки по целине Верещагин привез множество различных зарисовок и впечатлений, используемых в дальнейшем. К окончанию учебы в институте ему удалось пополнить багаж жизненных опыта в творческих командировках – на кораблях Балтийского флота и на строительстве Кременчугской ГЭС на Днепре.

### ДАЛЬНЕВОСТОЧНЫЙ ПЕРИОД

В 1960 году после окончания института молодой художник по распределению уезжает на Дальний Восток в Комсомольск-на-Амуре. Это время было начальной порой творчества, уже без наставников и учителей, напряженного поиска художником своего пути в искусстве. Он много и с удовольствием путешествует по этому величественному краю, открывая для себя его своеобразие и неповторимость, его природный и архитектурный пейзаж, людей его населяющих. Художественные впечатления, обладающие широким эмоциональным диапазоном, отразились в многочисленных этюдах и графических зарисовках, многие из которых позднее превратились в самостоятельные и полноценные графические произведения.

В этот период творчества у Верещагина прочно утвердился интерес к графическому искусству, и несколько лет своей художественной жизни были отданы этому жанру. Кстати сказать, что и в члены Союза художников он был принят как художник-график.

Тема человека, над которой он много и плодотворно работает, становится основным объектом внимания Генриха Верещагина. Его графические листы лаконичны, просты и оригинальны по ком-

позиции, рассказывают зрителю о переживаниях и впечатлениях художника. В его поле зрения попадают и курносые с веснушками юнцы, с неподдельным интересом наблюдающие за плавкой («Будущие сталевары», 1964 г.), и рыбаки, бороздящие на лодках холодную водную гладь Амура («На путину», 1967 г.), и оставшиеся на берегу их маленькие помощники («Дети Амура», 1967 г.).

В этих работах формировался почерк молодого художника, вырисовывалось его «творческое лицо». Он ведет внимательный отбор личных впечатлений и выбирает для воплощения наиболее выразительные и лаконичные средства изображения. Каждый графический лист – это новое и безукоризненное композиционное решение, необычные ракурсы, глубокие по замыслу мотивы и сюжеты.

Большой успех и широкий резонанс имела графическая серия «Пограничники» (1969 г.), в которой молодой художник демонстрирует новые грани своего творчества. В основе этой серии лежат натурные зарисовки на дальневосточную заставу, сделанные вместе с художником В.Лановенко. В этой работе воедино слиты образно-пластическая и смысловая содержательность. Все листы очень убедительны, выразительны и образно завершены, а каждый отдельный лист вполне может претендовать на самостоятельное произведение. Художник прибегает к панорамному построению композиции листа, что дает возможность использовать его рабочую площадь для одновременного воспроизведения ряда действий, связанных между собой одним сюжетом. Уловив особенность техники линогравюры, художник использует ее каждый раз по-новому, варьируя «скупыми» цветовыми градациями черного и белого, тоновый переход которых расширил возможности художника в подаче и раскрытии содержания графических листов. Работы художника были доброжелательно приняты художественной критикой и по праву нашли свое место в экспозициях региональных художественных выставок «Советский Дальний Восток» (Хабаровск, 1964 г.), «Советский Дальний Восток» (Владивосток, 1967 г.), «Большая Волга» (Ульяновск, 1970 г.), а также Всесоюзной ху-



На этюдах, 1963 г.

дожественной выставки, посвященной Дню Победы (Москва, 1970 г.). К сожалению, серия «Пограничники», выполненная в Ижевске, оказалась последней работой художника в области графики, к которой он больше не возвращался.



Девочка-нанайка, 1963 г.



На путину, х. м., 180X65, 2010 г. (в графике работа была выполнена в 1967 г.)



Из серии «Пограничники», 1969 г.



Дети Амура, 1967 г.



Из серии «Пограничники», 1969 г.





На выставке  
«Художники Удмуртии» в Москве,  
1978 г. (Генрих Верещагин –  
второй справа)

Среди произведений художника этого периода нет числа работам и наброскам, выполненным в различных графических техниках – уголь, карандаш, тушь перо и, конечно, линогравюра. В целом, вся образная система работ Г.Верещагина, как правило, строилась из его жизненных впечатлений и несла в себе своеобразный и самобытный отпечаток дальневосточного колорита.

## ЖАНР ПОРТРЕТА

1968 год стал переломным годом в жизни и творчестве художника. По приглашению Петра Садофьевича Семенова, возглавлявшего в то время Союз художников Удмуртии, Верещагин переезжает в Ижевск, где начинает свою преподавательскую деятельность на художественно-графическом факультете в Удмуртском педагогическом институте (ныне Удмуртский государственный университет).

Конец 60-х – начало 70-х годов – время переоценки своей работы, напряженного поиска своего пути в искусстве. Однако художник не метался из стороны в сторону, внутренне обозначив магистральную линию своего творчества. Он искал новый материал, пытаясь уйти от готовых и неприемлемых для него стилизованных решений, найти то, что не сразу и не все могут увидеть. Так постепенно определился круг тем, вырисовывались контуры будущих образов. По воспоминаниям того же Петра Садофьевича, с которым Верещагин учился в Харьковском художественном институте, Генрих выделялся среди студентов не только своим трудолюбием, но и принципиальным, отзывчивым и общительным характером, легко знакомился с людьми, располагая их к себе. Очевидно, эти черты характера во многом способствовали тому, что главным для себя Верещагин определяет жанр портрета – одного из самых трудных и ответственных жанров изобразительного искусства.

Забегая вперед, скажем, что всю портретную галерею Верещагина условно можно разделить на два самостоятельных направ-

ления. Это создание образов современников – видных деятелей культуры, оружейников, студентов. И второе направление, характерное в основном для последующих лет его творчества, создание образов ребят из Удмуртии, прошедших горнило войн в Афганистане и Чечне.

«Художник-кукольник Н.Г.Хайдаров» (1974 г.) – одна из первых работ портретного жанра, в которой автор передал всю сложность характера своего героя, создающего очередную театральную куклу. В портрете легко читается творческая озаренность персонажа и его душевная теплота, скрытый темперамент и сосредоточенность. Он окружен своими молчаливыми героями – кажется, что они смотрят на своего создателя, наблюдают за его творческим процессом, что-то подсказывают ему. Яркая, звонкая палитра работы позволяет думать, что создаваемый героем картины кукольный персонаж будет таким же добрым, как и его автор.

В этот период Верещагин много портретирует, настойчиво ищет новые композиционные и пластические решения. И надо отдать должное упорству художника. Так, один за другим, появляются портреты ижевских оружейников – современников автора: «Бригадир слесарей-сборщиков ружей А.Братчиков» (1970 г.) и «Слесарь-сборщик ружей А.Авдеев» (1975 г.). В целом, в этих работах чувствуется крепкая профессиональная закваска художника. Это прослеживается и в построении композиции работ, и в передаче пространства, раскрытии индивидуального мира персонажей, и в общем колористическом решении. Кроме того, эти работы стали своеобразной заявкой на будущее в сфере понимания и осмысления художником способов раскрытия образа своих героев. Они стоят как бы на грани портрета и жанровой композиции. Этот прием будет использован художником и в последующих работах. Верещагин находит свои интонации, выделяющие его искусство среди других произведений этого жанра. Как правило, это поколенная (реже – погрудная), взятая крупным планом модель, закомпонованная, насколько это возможно, у переднего края холста. Складывается манера живописи художника. Он пишет широко,



Художник-кукольник Н.Г. Хайдаров, х. м., 105x120, 1974 г.

уверенными мазками, при помощи которых создает осязаемую, материальную форму. В целом, портретные композиции Верещагина имеют отличительные особенности – ясность композиционного построения, цельность, продуманность всех деталей.

Дальнейшие поиски своего творческого «почерка» были продолжены Генрихом Георгиевичем в работе над портретом Заслуженного артиста РСФСР С.Кудрявцева. («Заслуженный артист РСФСР

С.Кудрявцев в роли Азина» (1987 г.) В нем художник отошел от обычного изображения натуры и поставил перед собой как бы двойную задачу: не просто создать образ конкретного человека, а показать начало творческого перевоплощения еще до выхода на сцену, в считанные секунды до спектакля, когда артист настраивается на роль. В этой портретной композиции художник мало уделяет внимания внешним деталям, подчинив все композиционно-пластические





Портрет Сергея Наговицына – участника боев в Афганистане, х. м., 86x80, 1988 г.



Портрет А.Ф.Дерябина, х. м., 108x89, 2003 г.

средства главной задаче – раскрытию характера персонажа, мастерски соединив торжественную декоративность палитры с внутренним содержанием образа.

Зрелым художником, имеющим за плечами немалый жизненный опыт и богатую художественную практику, Верещагин подходит к теме войны. Остро реагируя на события современности, художник, естественно, не мог пройти мимо подвига российского солдата. Неожиданный поворот этой темы нашел свое отражение в серии созданных им портретов участников военных действий в Чечне и Афганистане, где художник в какой-то степени выступил историческим живописцем, вписав новую страницу в летопись войны. Это была реакция человека с нравственными категориями, с гражданской позицией, откликнувшегося на историческую беду. В новой серии портретов голос художника зазвучал с новой интонацией. Существенно меняется подход к решению портрета. Автор отходит от сложно-композиционного построения. Портреты не перегружены лишними деталями, фон остается нейтральным. Его внимание сфокусировано на взгляде, на фактуре лица, в целом на психологической проработке персонажей.

Изображая конкретных людей, художник в то же время дает обобщенную характеристику этих ребят – таких еще молодых, но

уже много вынесших на своих плечах, прошедших по чьей-то «ошибке» эти страшные испытания. Художник не выносит на поверхность эмоциональных переживаний своих героев, но вместе с тем и не скрывает их от зрителя. «Портрет С.Наговицына – участника боев в Афганистане» (1988 г.), «Олег Крысов – ветеран боев в Афганистане» (1990 г.). С болью, а порой с укором, смотрят с портретов взрослые не по годам лица «молодых ветеранов». За внешней суровостью их лиц художник сумел увидеть еще не погасшую душевную теплоту своих героев. Эти воины – укор и совесть нашего общества. И создание такого цикла явилось данью художника обманутым мыслям и чувствам молодого поколения наших соотечественников.

Завершающим аккордом серии образов молодых ветеранов явилась картина «Памяти друга» (1995 г.). Жанр работы, наверное, можно обозначить как строгий групповой психологический портрет конкретных персонажей, в котором автор привнес свой художественный стиль к внутреннему единству. Эмоциональную составляющую усиливает и колорит работы, красочный ряд которого во многом определяет образное звучание картины.

В образах конкретных людей, принадлежащих к различным историческим эпохам, социальным группам и сферам жизненных интересов, художник пытается найти и различные спектры их эмо-



Олег Крысов – ветеран боев в Афганистане, х. м., 91х68, 1990 г.



Памяти друга, х. м., 118х103, 1995 г.



Отбой на заставе, х. м., 87х160, 1995 г.

Воин-интернационалист Андрей Предьявин, 1989 г.



ционального состояния. Примером тому – «Портрет А.Ф. Дерябина» (2003 г.), исполненный в несколько ином ключе. Это уже тип парадного портрета. Художник создал живой и яркий образ основателя Ижевского оружейного завода, для раскрытия которого он нашел выразительные интонации. Ограниченное пространство уютного кабинета и мощная фигура персонажа создают композиционное единство работы, придавая ей особую величественность. Правдивый образ Дерябина, созданный художником, выдает цельную натуру. Прямой открытый взгляд, устремленный в будущее, сжатые губы, волевое и благородное лицо, крепкая горделивая осанка создают запоминающийся образ этого крупного деятеля. А яркая тональность работы, дополняя характеристику персонажа, в то же время отличается своей живописной завершенностью.

Наряду с жанрово-композиционным и историческим портретом в творчестве Верещагина получает развитие и психологический интимный вид портрета. Это прослеживается в обширной галерее женских образов, при создании которых художник отказывается от «живописного перечисления» внешних атрибутов, выдающих профессию героинь. Художник стремится запечатлеть внутренний мир моделей. Вместе с тем очевидно, что по психологической характеристике созданные художником женские образы разнятся между собой. В одних портретах художник не стремится к глубокому анализу натуры, ограничиваясь гибкостью и выразительностью своего художественного языка, оставляющего впечатление этюдной свежести. («Большая» (1981 г.), «Портрет Марины» (1996 г.)). Иную психологическую интонацию можно встретить в других портретных композициях, когда художник находит и заостряет свое внимание на особенности характера – от застенчивости и скромности («Портрет дочери. Аня» (1978 г.), «Портрет Любы» (1995 г.), до женской сексуальности в портрете молодой женщины-поэтессы Ивановой Л.Б. («Созерцание» (2009 г.)).

Заканчивая разговор о портретном искусстве Верещагина, хотелось бы заметить, что все герои его работ – разные люди из разных социальных групп, разного времени. Но вместе с тем у них есть

общие черты. Во-первых, в каждом из них находится частица души художника. И, во-вторых, все вместе они дают яркое и точное представление о своем времени и его людях.

#### ЖАНР НАТЮРМОРТА И ПЕЙЗАЖА

Генрих Георгиевич Верещагин – художник разносторонних интересов. В его творческом багаже есть живописные работы, выполненные в жанрах пейзажа и натюрморта. Создавая пейзажи, художник свободно передает различное состояние природы и своеобразие ее красоты – будь то широкие разливы величавых русских рек («Амур-батюшка», 1964 г.) или уютные уголки Подмоскovie («Летний вечер в Коломне», 1995 г.), городские пейзажи или лирические деревенские ландшафты. Это говорит о том, что пейзажные композиции Г.Верещагина имеют свое видовое разнообразие. В одном случае художник создает эпические пейзажи, пейзажи-раздумье, отличающиеся широтой обобщения и глубиной образного содержания («Разлив» (1985 г.), «Камские дали» (2001 г.)). В другом типе пейзажа, камерно-лирическом, можно увидеть живописные зарисовки природы с деревенскими постройками, с бескрайними лугами («Деревенские детишки», 1989 г.). Расширяя тематический диапазон жанра, художник создает большое количество историко-архитектурных пейзажей средней полосы России («Свадьба в Коломне», 2004 г.). Верно переданной свето-воздушной средой художник меняет настроение своих пейзажей. Мажорное звучание одной работы сменяется в другой в другом пейзаже, посредством потухших красок, нотками сентиментальности, обретая философскую глубину («Разлив», 1998 г.).

Нельзя не сказать и о жанре натюрморта, в котором работает Верещагин, и без которого его творческий портрет был бы неполным. Художник придерживается концепции «портретности» натюрморта. Им написано большое количество самых разнообразных постановок с различной тематической окраской. Но больше всего художника привлекают цветы, их красота и загадочное волшебство.



Рисунок с картины «Купальщица», 2003 г.



Портрет дочери – Аня, х. м., 80x58, 1978 г.



Люба, х. м., 82x68, 1995 г.



Поэтесса Любовь Иванова, х. м., 68x55, 2009 г.



Разлив, х. м., 72x60, 1985 г.

Необходимо отметить умение найти соответствие между выбором вещей, составляющих сюжетную канву натюрмортов, и способом его реализации. Часто в одной композиции вместе с цветами автор komponует игрушку Вятского края (не потому ли, что художник профессионально занимался еще и керамикой?). («Русский сувенир» (1980 г.), «Дымковская игрушка» (1987 г.), «Подсолнухи» (1988 г.), «Летние цветы» (2005 г.).

Отрежиссированные в композиционном плане натюрморты получают свою выразительную характеристику при помощи широкой декоративной системы художника, создающей выверенную гармонию красок и придающей работам ощущение нарядного праздника, красочной ярмарки, заражая зрителя своим оптимизмом («Розы», 2007 г.).

Работы Г.Верещагина находятся в музейных собраниях Ижевска, Красноярска, Комсомольска-на-Амуре, Луганска, в частных собраниях России и за рубежом, публиковались во многих профессиональных художественных изданиях.

На протяжении многих десятилетий творчество художника ровно и стабильно. Но это не означает, что оно было простым и легким. Как творческому человеку ему присущи и трудности, и противоречия, не раз связанные с переоценкой обществом сложившихся ценностей. Но художник остался верен реалистическим принципам искусства,

его традициям. А без традиции, как и дом на песке, искусство не может существовать. В творчестве Генрих Георгиевич неизменно следует своей собственной изобразительной системе и говорит со зрителем понятным и доступным языком. Большой вклад Верещагина в развитие изобразительного искусства не определяется только его творчеством. Много сил и труда было отдано педагогической деятельности. Многие его ученики приняты в творческие союзы – Союз художников, Союз дизайнеров – и успешно участвуют в выставках и конкурсах различного ранга.

Верещагин не раз избирался в состав Правления Союза художников Удмуртии, секретарем партийной организации Союза художников. Являлся членом президиума Удмуртского республиканского Комитета защиты мира. В 1990 г. ему было присвоено звание «Заслуженного деятеля искусств Удмуртской республики». В 2003 г. Генрих Георгиевич Верещагин был награжден медалью ордена «За заслуги перед отечеством» II степени, дипломами секретариата Союза художников России.

Неторопливый, внимательный и очень тактичный к окружающим человек, Генрих Георгиевич Верещагин постоянно находится в самой гуще событий художественной жизни. Он полон творческих планов, энергии. А это дает нам уверенность в появлении новых, интересных работ.



Русский сувенир, х. м., 108x102, 2001 г.



Сбор ягод, х. м., 88x86, 2000 г.



Весна, х. м., 45x50, 1997 г.



На просмотре по рисунку, 2002 г.

**Автор очерка –  
Петр Садофьевич Семенов,**  
народный художник Удмуртии,  
заслуженный художник России,  
профессор кафедры рисунка  
Удмуртского государственного  
университета

Первое мое знакомство с Генрихом Верещагиным произошло в 1955 г. Тогда я, после большого конкурса, в числе абитуриентов был зачислен на второй курс живописного отделения Харьковского государственного художественного института. Генрих производил впечатление человека солидного, ответственного, обстоятельного. Все, кто его знал тогда и сейчас, могут утверждать, что он как художник и педагог по характеру справедливый, честный, принципиальный. Кроме этих перечисленных достоинств он, выросший и воспитанный в семье военного, отличается своей патриотичностью, любовью к Родине. Чего только стоит его решение после окончания института уехать не к родителям в цветущую Грузию, а отправиться на Дальний Восток в Комсомольск-на-Амуре! Кроме того, Генрих вдохновил на этот подвиг еще двух выпускников из своей портретно-жанровой мастерской. Все вышеперечисленные человеческие качества естественно оказали влияние на формирование творческого пути художника, взгляда на окружающую действительность, на творческий стиль и художественное мышление.

С приездом в Ижевск Генриха Верещагина и его супруги Иды Геннадьевны в Удмуртии начинает развиваться декоративная керамика, совершенствуется искусство линогравюры. Художником была существенно пополнена галерея портретов знаменитых ижевских оружейников, деятелей искусства, исторических личностей Удмуртии. Им, можно сказать, была открыта тема воинов-афганцев, которая убедительно прозвучала на местных, региональных и российских художественных выставках. За успехи в развитии Удмуртского и Российского изобразительного искусства Генриху Верещагину присвоено почетное звание «Заслуженный деятель искусств Удмуртии» и вручена медаль ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени. Сейчас Генрих Георгиевич активно продолжает работать и как художник, и как педагог.



Рисунок студентки, 1999 г.



Рисунок девушки, 2004 г.



Лето в деревне, х. м., 33x49, 1974 г.



Наброски дочерей, 1976 г.



Народный поэт Удмуртии Герман Ходырев, х. м., 135x140, 1975 г.



Дом А.П.Чехова в Гурзуфе, х. м., 1986 г.



Дымковская игрушка, х. м., 59x82, 1987 г.



Летние цветы,  
х. м., 75x50, 1983 г.



Мастер спорта по плаванию  
Лариса Климова, х. м., 45x35, 1980 г.

Студентка пед. училища Наташа, х. м., 70x40, 2006 г.



Удмуртка, 2001 г.



Мастер спорта  
по плаванию  
Торопова Елена,  
х. м., 70x55, 1983 г.



Рабочий Ижстали, 1988 г.



Оксана, 2010 г.



Вертолетчик-пограничник, 1986 г.



Деревенский мальчик, 1997 г.



Рисунок старика, 1997 г.



Пулеметчик, 2003 г.



Боец ОМОНа Капустин, 2003 г.



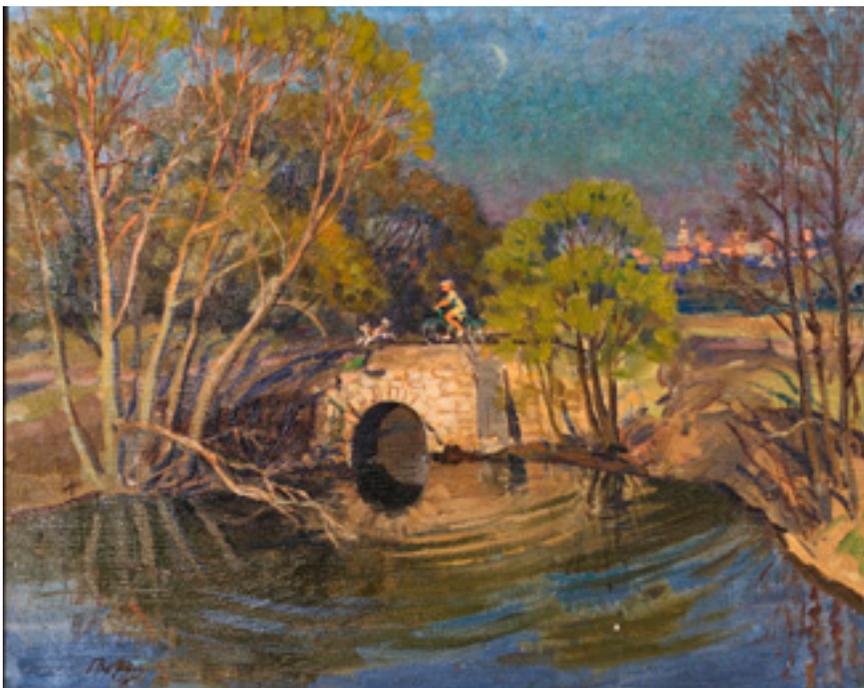
Ново-Никольская церковь в воскресенье, х. м., 20x32, 1999 г.



Интерьер Богоявленской церкви г. Коломна, х. м., 98x63, 1994 г.



Ижевский дворик, х. м.,  
38x44, 1985 г.



Мостик в Зарайске, х. м., 57x70, 2006 г.



Весенний натюрморт, х. м., 70x58, 2002 г.

## Основные выставки

- 1964 г. – зональная выставка «Советский Дальний Восток» (г. Хабаровск).
- 1967 г. – зональная выставка «Советский Дальний Восток» (г. Владивосток).
- 1969 г. – III зональная выставка «Большая Волга» (г. Ульяновск).
- 1970 г. – Всесоюзная выставка, посвященная 25-летию Победы, «На страже мира» (г. Москва).
- 1971 г. – выставка произведений художников автономных республик РСФСР (г. Москва).
- 1972 г. – Всероссийская художественная выставка «Мое Нечерноземье» (г. Тула).
- 1974 г. – IV зональная выставка «Большая Волга» (г. Горький).
- 1974 г. – Всероссийская художественная выставка «Голубые дороги Родины» (г. Ленинград).
- 1975 г. – Всероссийская художественная выставка, посвященная 30-летию Победы (г. Волгоград).
- 1977 г. – Всероссийская художественная выставка «Мое Нечерноземье» (г. Тула).
- 1979 г. – Всесоюзная выставка, посвященная погранвойскам, «На страже рубежей нашей Родины» (г. Москва).
- 1980 г. – V зональная выставка «Большая Волга» (г. Казань).
- 1980 г. – Всероссийская художественная выставка, посвященная 35-летию Победы (г. Волгоград).
- 1980 г. – выставка, посвященная Советской Армии (Чехословакия).
- 1984 г. – Всесоюзная выставка «Физкультура и спорт» (г. Москва).

- 1985 г. – VI зональная выставка «Большая Волга» (г. Чебоксары).
- 1985 г. – Всероссийская художественная выставка, посвященная 40-летию Победы, «Мир отстояли – мир сохраним», (г. Москва).
- 1989 г. – выставка произведений художников автономных республик РСФСР (г. Москва).
- 1989 г. – Всесоюзная выставка, посвященная советской милиции, «Всегда начеку» (г. Москва).
- 1990 г. – Всероссийская художественная выставка, посвященная 45-летию Победы (г. Москва).
- 1998 г. – Всероссийская художественная выставка, посвященная портрету (г. Москва).
- 2000 г. – Всероссийская выставка, посвященная 1000-летию Крещения Руси (г. Москва).
- 2005 г. – Международная выставка, посвященная 60-летию Победы (г. Москва).
- 2003 г. – Региональная художественная выставка «Большая Волга» (г. Нижний Новгород).
- 2004 г. – Региональная художественная выставка «Большая Волга» (г. Саранск).
- 2008 г. – Региональная художественная выставка «Большая Волга» (г. Чебоксары).
- 2011 г. – Региональная художественная выставка «Прикамье» (г. Набережные Челны).
- 2013 г. – Региональная художественная выставка «Большая Волга» (г. Казань).
- 2013 г. – Юбилейная персональная выставка (г. Ижевск).
- Участник всех республиканских художественных выставок с 1968 г.

Учебное издание

**Орлов** Даль Константинович  
**Золотухин** Александр Васильевич  
**Семенов** Петр Садофьевич

# Генрих Верещагин

живопись  
графика  
рисунок

Учебно-методическое пособие

Художественный редактор А. Г. Мухина  
Дизайн, макет, верстка Н. Н. Тарасова  
Фотографии В. А. Колчин  
и из личного архива Г. Г. Верещагина

Отпечатано с оригинал-макета заказчика

Подписано в печать      Формат  
Тираж 46 экз. Заказ №

Типография ФГБОУ ВПО  
«Удмуртский государственный университет»  
426034, Ижевск, ул. Университетская, 1, корп. 2.  
Тел. 68-57-18



