

## МЕЖДУ ЗЕМЛЕЙ И БОГОМ



К 190-летию Алексея Кондратьевича Саврасова

**АЛЕКСЕЙ САВРАСОВ** родился 12 (24) мая 1830 года в семье небогатого торговца-галантерейщика, жившего в Гончарной слободе на Швивой горке, и был крещен в приходе церкви великомученика Никиты, у Яузы. Детские годы Алексея прошли в основном в заповедных уголках Замоскворечья - семья жила то на Якиманке, то на Пятницкой улице, то у Калужской заставы.

Влечение к искусству пробудилось рано: к двенадцати годам Алексей самоучкой уже научился неплохо владеть кистью и писал гуашью и акварелью пейзажи с изображениями модных в то время романтических мотивов, вроде "Извержения Везувия" или "Бури на море" (в духе

Айвазовского), охотно раскупавшиеся по дешевой цене торговцами с Никольской улицы и у Ильинских ворот. Но впереди был путь в большое искусство, который для художника оказался очень сложным.

Поступив в 1844 году в Московское училище живописи и ваяния (МУЖВ), из-за болезни матери и протестов отца, желавшего видеть в сыне помощника в купеческом деле и даже выгонявшего его «из квартиры за страсть к живописи, на чердак», он был вынужден прекратить учебу.

И только в 1848 году, благодаря помощи учеников МУЖВ А.Зыкова, С.Грибкова и преподавателя Карла Рабуса, а также просвещенного обер-полицмейстера Москвы генерал-майора И.Д.Лужина, прослышавшего о «необыкновенных художественных способностях» Алексея, он смог продолжить образование в пейзажном и перспективном классе училища.



*Рабус К.И. Вид Москвы времени Петра I. 1846 г. Исторический музей*

По возвращении в Россию Рабус поселился в Москве, а с 1844 года по инициативе игравшего видную роль в художественной жизни Москвы Михаила Орлова (некогда близкого к декабристам) начал преподавать в МУЖВ, сумев плодотворно применить достижения западноевропейской культуры соответственно особенностям русской живописи и став учителем ряда замечательных пейзажистов.

Особенно благоприятна для освоения родной природы была атмосфера культурной жизни Москвы, этой «большой деревни», где с конца XVIII века жили традиции карамзинского «сочувствования с природою», где с особым вниманием и любовью изучали русскую "почву", быт народа.

Важным этапом утверждения новых принципов пейзажа стала и деятельность "доброто Рабуса" (слова Венецианова). В лучших из исполненных им украинских, крымских и прежде всего московских пейзажей документальная точность «видописи» соединилась с романтической эмоциональностью.

Влюбившись в Москву, Рабус, пожалуй, первым из художников сумел передать красоту старых московских храмов в их связи с природой, льющим с неба светом (как говорили романтики – «идеальным, сияющим в пространстве»), изображая их то в таинственном ночном освещении («Вид Спасской башни в Московском Кремле при луне»), то осененными цветистой радугой («Вид на Алексеевский монастырь»), то на фоне закатного неба («Стены Новодевичьего монастыря в Москве»). Его кисти принадлежат поэтические виды Москвы с Воробьевых гор и изображения тогдашних московских окрестностей: Кускова, Филей, Царицына, Архангельского.

Именно Рабус открыл для русской живописи красоту Звенигорода, впоследствии ставшего своего рода «Барбизоном» московских художников («Вид Саввинской слободы под Звенигородом»).

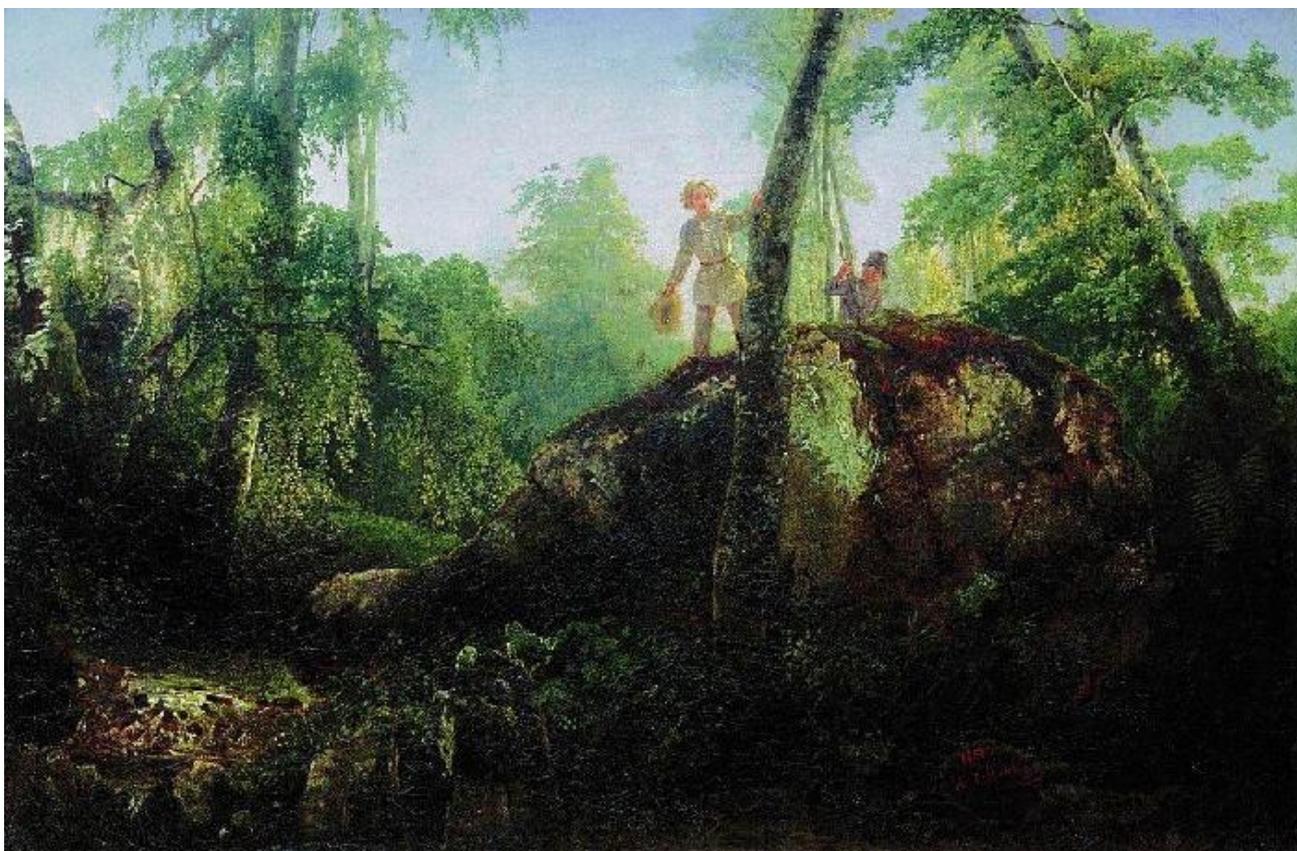
**Но при всей ценности живописи Рабуса главным его вкладом в развитие русского искусства стала педагогическая деятельность.** Обладая незаурядным даром слова (Александр Иванов считал каждое его письмо «подарком»), он умел приобщить своих воспитанников к пониманию высоких задач живописи как выражения высоких идеалов бытия, передать им прочные знания основ мастерства рисунка и живописи.

Кроме того, Рабус читал лекции по эстетике и теории красок на основании сочинений Леонардо да Винчи, А.Р. Менгса и И.В. Гете.

Ученики изучали историю искусства, копировали классические образцы и в то же время много работали на природе вместе с наставником, подчеркивавшим, что самый великий учитель - сама природа. И хотя при отсутствии в программе училища общеобразовательных предметов далеко не все ученики (в основном - выходцы из крестьянских и купеческих семей) могли в полной мере усвоить уроки учителя, лучшие воспитанники пейзажного класса конца 1840-1850-х годов становились образованными, широко мыслящими художниками. **А.К.Саврасов и был таким учеником.**

Становление художника происходило очень быстро. Уже в 1848 году он не только «копировал с Айвазовского, написал два небольшие вида с Воробьевых гор», но и был отмечен в отчете Московского художественного общества как ученик, «представивший лучшие эскизы». В следующем, 1849 году он по совету Рабуса и на средства мецената И.В. Лихачева совершил поездку на Украину, результатом которой стал ряд работ, заставивших критиков говорить о молодом живописце как о надежде русского искусства.

А еще через год Совет Московского художественного общества счел его мастерство достаточно зрелым для завершения обучения и получения звания художника, присвоенного Саврасову за «Вид Московского Кремля при лунном освещении» (1850, частное собрание, Москва) и «Камень в лесу у



Разлива»(1850,ГТГ).

В этих работах уже в полную меру стала ощутима присущая душе этого высокого, физически сильного, но скромного и стеснительного купеческого сына чуткость к красоте, способность возвышенно-поэтически и правдиво чувствовать и воплощать на холсте образы природы.

Чрезвычайно интересны в этом плане «виды из окрестностей московских», исполненные Саврасовым летом 1850 года в имении его покровителя И.Д. Лужина Кузьминки близ станции Влахернская (ныне - Икша). Один из них, умиротворенный, отличающийся точностью и красотой передачи предвечернего осветления, «Вид в окрестностях Москвы с усадьбой и двумя женскими фигурами» (ГТГ) наглядно свидетельствует о близости Саврасову традиций Венецианова и его учеников, создававших произведения «тихие и беспорывные, как русская природа» (Гоголь о «деревенских» стихотворениях Пушкина).

Способность молодого художника бережно и вдумчиво осваивать традиции предшественников-романтиков и в то же время развивать их в направлении к большей естественности, безыскусности, реалистичности ярко проявилась и в работах следующего, 1851 года – «Перед грозой», «В усадьбе» (частное собрание, Москва) и особенно «Вид на Кремль от

Крымского моста в ненастную погоду» (ГТГ), перекликающихся с «грозовыми» пейзажами Максима Воробьева, которому подчеркнутые эффекты контрастного освещения, ветра, ломающего деревья, и т. д. помогали выражать драматические, бурные, несколько абстрактные чувствования. Но работы Саврасова отличаются от картин предшественника тем, что, по точному замечанию критика, он «...передал момент чрезвычайно верно и жизненно. Видишь движение туч и слышишь шум ветвей дерева и замотавшейся травы - быть ливню и грозе».



При этом показательно, что на первом плане картины "Вид на Кремль" Саврасов запечатлел убогий шалаш-хижину и бегущую от грозы бедную женщину с ведерком. Выходец из народа, художник и природу воспринимал неотрывно от жизни людей труда. Отныне его работы станут «населять» фигуры не байронических мечтателей или «щастливых поселян», но реальных крестьян и рыбаков, пасечников и чумаков с их повседневными заботами и тревогами.

Соразмерность, дружелюбность бескрайних далей живущему и трудящемуся на земле человеку переданы в саврасовских пейзажах, исполненных в начале 1850-х годов по впечатлениям от поездки на юг России и Украину. По большей части это виды «чудного приволья», открытых пространств, расстилающихся под высоким, ясным, золотистым у горизонта небом («Степь днем», ГРМ; «Украинский вид», ГТГ).

Их отличают спокойный, плавный рисунок, ласковая, деликатная живопись, прозрачная светотень, нежность и в то же время звучность цветового строя. Видный скульптор и критик, преподаватель МУЖВ Николай Рамазанов справедливо писал о них в журнале Москвитянин: «Пейзажи г. Саврасова ...дышат свежестью, разнообразием и тою силою,

которая усваивается кистью художника вследствие теплого и вместе разумного воззрения на природу».

Думается, что в «степных» работах Саврасова, как и в аналогичных образах русской поэзии, протяжных песнях, по-своему выразилась и мечта о народной воле, нашел своеобразный отклик главный вопрос той эпохи - освобождение крестьян.

Очевидная незаурядность работ Саврасова, экспонировавшихся в 1854 году на выставке в МУЖВ, привлекла внимание и «августейших» любителей искусства. Великая княгиня Мария Николаевна (президент Академии художеств) приобрела его картину «Степь с чумаками вечером» (Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера», Архангельск) и предложила опраться «для написания видов с натуры» в ее загородную резиденцию Сергиевка, находившуюся между Петергофом и Ораниенбаумом.

Исполненные там картины «Морской берег в окрестностях Ораниенбаума» (1854, частное собрание, Санкт-Петербург) и «Вид в окрестностях Ораниенбаума» (1854, ГТГ) оказались настолько удачными, что осенью того же года Совет Академии присвоил за них 24-летнему художнику звание академика.



В этих работах нашли развитие открытия, сделанные Саврасовым в картине «Камень у Разлива». Так, сочетая в картине «Вид в окрестностях Ораниенбаума» изображения морских далей и нагретой солнцем уютной полянки, он позволяет ощутить бесконечность пространства и в то же время прелесть и многообразие жизни рядом с нами: подробно запечатлены листва деревьев, формы и сложная окраска покрытых мхом камней, папоротники, лопухи, виднеющиеся среди травы грибы. Между прочим, эта картина двумя

годами позже была куплена Павлом Третьяковым и, таким образом, стала одним из первых экспонатов его прославленной коллекции.

Вернувшись в 1855 году в Москву, Саврасов продолжил работу в любимых окрестностях «первопрестольной». Любопытна оценка, данная исполненным им близ Кунцева работам в статье со знаменательным названием Классико-романтический разговор по поводу выставки, анонимный автор которой увидел в творчестве молодого пейзажиста «достоинства, могущие удовлетворить ценителей разных поколений и направлений: фантазия и выражение личных переживаний художника привлекут к себе внимание романтика, гармония и строгость рисунка – классика».

В 1857 году в жизни Саврасова произошли важные изменения. Он женился на Софье Карловне Герц, сестре его соученика и приятеля Константина Герца и искусствоведа Карла Герца, одного из просвещенных людей Москвы, основателя кафедры истории искусства в Московском университете. Тогда же ему было предложено сменить умершего Рабуса на должности руководителя пейзажного класса училища, которое он еще недавно закончил.

Новый период его жизни и творчества совпал по времени с «эпохой реформ», наступившей в России вскоре после смерти Николая I и поражения России в Крымской войне. Стремление к правдивому слову о русской действительности, о тяжелой судьбе крестьянства, потребность в общественном «покаянии» и демократизации различных сфер деятельности, столь характерные для той поры, наглядно проявились и в искусстве. Менялись философские основы и историко-художественные ориентиры творчества. В живописи стал особенно актуальным критически заостренный реалистический бытовой жанр, получивший особое развитие в Москве, прежде всего - в творчестве Василия Перова. Все более конкретным, «бытовым» становилось и восприятие природы. Судьба народа, его история и современная жизнь постигались русскими реалистами в теснейшей связи с естественной средой, а лучше сказать – полями и лесами, морями и реками, дремучими лесами и березовыми рощами - всей живой жизнью бескрайних пространств сельской России. Все это по-своему отразилось и в творчестве, преподавательской и общественной деятельности Саврасова.

В «эпоху реформ» он был уже вполне зрелым, самостоятельно мыслящим и ищущим новые пути художником. К сожалению, до нас дошло совсем немного его работ конца 1850-х - начала 1860-х годов. Но все они (по большей части исполненные под Москвой, близ Архангельского и Мазилова) свидетельствуют о поисках новой меры приближения к реальному "быту" природы. В то же время, подробно фиксируя многообразные формы трав и деревьев, добиваясь «портретной» достоверности изображений уголков Подмосковья, Саврасов не утрачивает «теплоты» и поэтичности мировосприятия («Летний пейзаж с дубами», 1859; «Летний пейзаж с мельницей», 1859; «Пейзаж с дубами и пастушком», 1860, все - ГТГ).

Особым чувством меры и вкусом отличается написанный на основе подмосковных впечатлений «Пейзаж с рекой и рыбаком» (1859, Государственный художественный музей Латвии, Рига) - один из лучших в творчестве Саврасова и во всей русской живописи того времени. Удивительно мелодичный по рисунку, тонкий и богатый по цветовому строю, он полон «как бы хрустальной» тишины, проникнут чувством покоя и красоты бытия.

Очень характерны и дошедшие до нас слова Саврасова о том, что основные источники необходимого живописцу «чистого понятия об искусстве» - это «собственное убеждение каждого образованного художника, общие идеи красоты и изучение произведений искусства прошлых эпох или современного со стороны гения художника, его века и духа народа». В «эпоху реформ» Саврасов стал одной из центральных фигур художественной жизни Москвы. Заметную роль играл Саврасов и в сосредоточившем в 1860-е годы наиболее живые культурные силы Москвы Обществе любителей художеств (МОЛХ), секретарем которого был ставший ему не только родственником, но и близким душевным другом искусствовед Карл Герц. В 1862 году Саврасову была предоставлена возможность на средства МОЛХа поехать на открывшуюся в Лондоне Всемирную выставку и посетить другие европейские страны: Данию, Францию и Швейцарию.

Эта и следующая, состоявшаяся в 1867 году, поездки на Запад по своему наглядно выявили широту и значительность эстетических вкусов Саврасова, особенности понимания им «идей века», чуждость поверхностному лоску, банальностям и штампам «расшаркивающегося искусства», равно как и натуралистической приземленности.

Его европейские пейзажи («Вид в Швейцарских Альпах», 1862, ГТГ; «Озеро в горах Швейцарии», 1866, ГРМ) обнаруживают пристальное внимание к западным «образцам» и в то же время выгодно отличаются от многих модных в то время изображений величественных горных ландшафтов «в духе Калама» отсутствием шаблонной патетики, достоверностью, спокойной и внимательной манерой письма.



Вернувшись к русской тематике, Саврасов еще более зорко и пристально вглядывался в будничное течение жизни природы, изучал «типы и характеры» родной земли рядом с художниками-жанристами и писателями-шестидесятниками. Он много и упорно работал в окрестностях родного города, «исследовал» с кистью и карандашом в руках свои любимые Сокольники и Фили, Кунцево и Мазилово, Строгино и Братцево (подобные работы дают уникальный материал по иконографии некогда живописных, а ныне застроенных районов Москвы).

При этом в его графических и живописных работах все более тонким и интонационно богатым становится рисунок, цветовой строй - все более эмоциональным, что позволяло выразить чувство прикосновения к самым сокровенным токам, «нервной системе» природы, лирическое переживание красоты самых простых деревенских мотивов.

К лучшим пейзажам, исполненным Саврасовым в 1860-е годы, относится и «Сельский вид» (1867, ПТ), отличающийся особым богатством пространственного и живописного решения, причем живописная система Саврасова приобрела здесь новые и весьма важные для дальнейшего его развития качества: особую светоносность и непосредственную эмоциональность цветového строя и фактуры. Венчает поиски Саврасова 1860-х годов картина «Лосиный остров в Сокольниках» (1869, ПТ).



С начала 1870-х годов в творчество Саврасова вошли новые темы и образы. Если ранее он работал в основном близ Москвы, то теперь постоянно совершал поездки в провинцию: в Троице-Сергиеву лавру, на Керженец, на Оку, но более всего на Волгу, в Ярославль, под Кострому, в Нижний Новгород, Юрьеvec, в Болгары под Казанью и Жигули. Волжские просторы произвели на него огромное впечатление.

Некоторые из его картин, связанных с образом Волги, имеют поистине масштабный, эпический характер. Прежде всего, это полотна 1870-1871-х годов, на которых великая река является (как и в народных песнях и в творчестве многих русских писателей и поэтов) как бы олицетворением «убогой и обильной, забитой и всеильной» Руси. В одних из этих работ просторы полноводной реки, заволжские дали, увиденные, словно с высоты птичьего полета, призывают зрителя проникнуться вольным духом, чувством полноты жизненных сил («Разлив Волги под Ярославлем», 1871, ГРМ; «Печерский монастырь на Волге под Нижним Новгородом», 1871, Нижегородский государственный художественный музей). В иных красота природы омрачается неизбывной памятью о рабской доле народа, и в «музыке» работ Саврасова слышится протяжный стон бурлацкой ватаги, тянущей барку («Бабыня лямка», 1871, частное собрание, Москва; «Бурлаки на Волге», 1871, ГТГ); сгущается над Волгой мгла грозового неба (Волга, 1870-е, ГТГ).



Особенно масштабна начатая Саврасовым в 1870 году картина «Волга под Юрьевцем», за которую Алексей Кондратьевич весной 1871 года был удостоен первой премии на конкурсе Московского общества любителей художеств. Современник так описывал эту работу, ныне находящуюся в частной коллекции во Франции: «Картина эта довольно обширных размеров (более сажени в ширину). Колорит, если так можно выразиться, дождливый. Бесконечная зыбь матушки-кормилицы Волги; облачное небо; Юрьевец на взгорье; куча бурлаков, тянущих на бечеве баржу; невеселая, но характерная картина...»

Интересно, что при подготовке картины (написанной за два года до появления репинских «Бурлаков на Волге») Саврасов пользовался помощью Перова, которому в свою очередь помогал советами, а может быть, и кистью при написании пейзажей в картинах «Птицелов» (1870) и «Охотники на привале» (1871).

С Поволжьем было связано и создание главной картины Саврасова «Грачи прилетели» (ГТГ). В конце 1870 года, вдохновленный впечатлениями от летней поездки на Волгу и получив (видимо, от Третьякова) заказ на исполнение «рисунков и картин зимнего пейзажа на Волге», Саврасов взял отпуск до первого мая и вместе с семьей надолго уехал в Ярославль. Сняв большую квартиру, они какое-то время вели счастливую, «тихую и сосредоточенную» жизнь в старинном живописном приволжском городе.



Приподнятое состояние духа, в котором находился художник (об этом он писал Герцу и Третьякову), было внезапно нарушено трагическими событиями: в феврале умерла новорожденная дочка (уже третий умерший ребенок Саврасовых), тяжело заболела жена. О глубине горестных переживаний живописца свидетельствуют исполненные им в это время на ярославском кладбище изображения могилы дочери.

Именно ранней весной 1871 года под влиянием помогающего преодолеть страдания «врачующего простора», красоты вечно обновляющейся, воскресающей природы, под кистью Саврасова рядом с исполненными душевной боли этюдами появляются подготовительные работы к картине «Грачи прилетели». Первый биограф художника А.

Солмонов, видимо, со слов самого Саврасова писал в 1894 году об охватившем мастера в ту весну творческом экстазе. Это весеннее вдохновение (вообще присущее душе художника) отразилось и в исполненных в Ярославле рисунках и этюдах к задуманной картине. Масштабность замысла, потребность в натуральных впечатлениях обусловили продолжение работы в «глубинке» и поездку Саврасова в расположенное в шестидесяти верстах от Костромы село Молвитино, где, видимо, можно было наблюдать более поздний, замедленный приход весны и где были сделаны новые этюды и эскизы.

Потом, по возвращении в Москву, художник внес новые подробности и дорабатывал композицию уже в мастерской. Наконец, в конце 1871 года картина «Грачи прилетели» предстала перед посетителями первой выставки Товарищества передвижных художественных выставок, одним из учредителей и членом правления которого стал Саврасов. Искомое художником единство рисунка и живописи, состояния природы и строя чувств и при этом удивительная естественность и непосредственность выражения были достигнуты в картине в полной мере.

Масштабность замысла, потребность в натуральных впечатлениях обусловили продолжение работы в «глубинке» и поездку Саврасова в расположенное в шестидесяти верстах от Костромы село Молвитино, где, видимо, можно было наблюдать более поздний, замедленный приход весны и где были сделаны новые этюды и эскизы. Потом, по возвращении в Москву, художник внес новые подробности и дорабатывал композицию уже в мастерской.

Наконец в конце 1871 года картина «Грачи прилетели» предстала перед посетителями первой выставки Товарищества передвижных художественных выставок, одним из учредителей и членом правления которого стал Саврасов. Искомое художником единство рисунка и живописи, состояния природы и строя чувств и при этом удивительная естественность и непосредственность выражения были достигнуты в картине в полной мере. Не случайно изображение простого, знакомого типичнейшего для России ландшафта и из года в год повторяющегося состояния природы было воспринято чуткими современниками как нечто совершенно новое, как откровение.

В творчестве русских художников-реалистов и, прежде всего передвижников, этой, по словам близкого Саврасову пейзажиста Александра Киселева, «отважной горсти людей, сумевшей сблечь человеческий образ и человеческое отношение к своему делу среди безбрежного моря чиновно-звериного государства», тема родной природы занимала важное место. Не только собственно пейзажи, но и исторические картины и портреты нередко несли в себе боль о разладе между красотой русской земли и горем, которым она полнится, утверждали образы людей, способных слиться с природой, почувствовать себя «частицей восторга и блаженства земного» (выражение из рассказа Перова «Милентьич-птицелов»).

Мировосприятию Саврасова, его работам была присуща совершенно особенная музыкальность. Чтобы ощутить ее и понять тайну очарования его

Грачей... стоит внимательнее взглянуться, например, хотя бы в изображения ветвей деревьев, то радостно тянущихся к весеннему голубому небу, то печально застывших и поникших. Порой его картины дают нам возможность словно услышать весенний гомон грачей, пение жаворонка, трепещущего над полем, журчание первых мартовских ручейков, ропот ветвей под порывами ветра.

И дело не только и не столько в том, что "похоже" изображенные им картины природы сами по себе вызывают у нас определенные звуковые ассоциации. Высочайшее мастерство Саврасова, тонкие цветовые отношения и нюансы, чистая мелодика рисунка, интонационное богатство фактуры позволяют ему запечатлеть как бы самый момент включения своего духовного мира в гармонический строй, «созвучье полное в природе». То бодро и жизнеутверждающе, то с каким-то щемящим грустным чувством воссоздает он это переживание соприкосновения человеческой души и жизни природы, когда оттенки цвета травы, ритм стволов и ветвей, тон неба становятся и оттенками чувств и мыслей, сопрягаются в целое и человек ощущает свою причастность к сокровенным «поющим силам природы» (Борис Асафьев), к тому, что поэт определял как «натянутые струны между небом и землей».

Семидесятые годы девятнадцатого столетия стали для Саврасова периодом высшего творческого расцвета. Словно обретая в работе над волжскими пейзажами и «Грачами» новое важное знание о жизни и живописи, он создал в это десятилетие множество замечательных пейзажей, заражая своим вдохновением и своих воспитанников по Училищу живописи, ваяния и зодчества. Большая часть его работ этого времени по-прежнему проникнута пафосом открытия красоты и поэзии самых, казалось бы, скромных и привычных картин жизни родной природы. Их образно-эмоциональный строй поистине многообразен.

В самом выборе сюжетов ярко сказался проникновенный лиризм мировосприятия Саврасова. Приветливые многоцветные радуги; омытые дождем, сияющие на солнце заливные луга; плакучие ивы, склонившиеся у заросших прудов; утренние и вечерние зори; покрытые пушистым инеем, «очарованные» зимние леса; скромные деревенские околицы; стаи перелетных птиц над сжатыми полями - таковы любимые сюжеты художника, мечтавшего о светлом и одухотворенном согласии человека и природы.

Этот смысл замечательно передан в одном из саврасовских шедевров - картине «Радуга» (1875, ГРМ). Запечатлев стоящую на пригорке деревушку, к которой от реки поднимается тропинка с выложенной по склону лесенкой, художник вложил в изображение влажного бархата зеленой травы, пробивающегося сквозь тучи солнечного света, и нежной, как бы тающей радуги. Столько любви и поэзии, что обычный деревенский мотив воспринимается как образ некоей «лестницы», приглашающей к духовному восхождению, приобщению к светлым силам «божьего мира». Близка «Радуге» по образному смыслу и картина «У ворот монастыря» (1875, ГРМ).



Среди работ Саврасова 1870-х годов есть и глубоко драматические образы, отразившие скорбные размышления художника о краткости жизни, сиротливом одиночестве любящего сердца. Такова элегическая картина «Могила на Волге» (1874, Государственный художественный музей Алтайского края, Барнаул). Критик Г. Урусов точно характеризовал ее: «Это пейзаж-поэма: тут выражена целая жизнь - и туча, как горе; тепло и свет, как радость и надежда...».

Очень любил это произведение и Исаак Левитан, писавший: «Возьмите картину «Могила на Волге». Широкая, уходящая вдаль, могучая река с нависшей над ней тучею; впереди одинокий крест и облетевшая березка - вот и все; но в этой простоте целый мир высокой поэзии». Очевидна и близость между этой работой и «монументальной элегией» Левитана «Над вечным покоем» (1894).

Рядом с печальными образами под кистью художника возникают безмятежные, идиллические картины. Так, солнечная радость от майского

цветения жизни слышится в звонких и пестрых красках, которыми художник изображает крестьян, затеявших «по вешнему по складу» гулянье на деревенской улице (эскиз-вариант к несохранившейся картине «Хоровод», 1874, ГТГ).

Художник с любовью изображает и нехитрые предметы крестьянского быта, и кур, и ворон, сидящих на заборах с развешанным бельем и крынками. Это трогательное внимание к подробностям жизни природы и поразительная способность к передаче малейших оттенков весеннего настроения замечательно воплощены Саврасовым в работе «Дворик. Зима» (1870-е, ГТГ). В необычно свободной для того времени живописной манере и в то же время очень бережно и точно воссозданы здесь и общее ощущение прелести мягкой, пасмурной предвесенней оттепели, и оживленность птиц, довольно и весело копошащихся на рыхлом повлажневшем снегу среди серых изб и заборчиков.

Саврасовское уважение к реальности, симпатия ко всякому проявлению живой жизни, связь с народным мировосприятием скорее сродни пушкинскому универсализму, позволяющему «внять дольней лозы прозябанье» и с почти детской, доверчивой радостью смотреть, как «бегают дворовый мальчик, в салазки Жучку посадив», или как «на красных лапках гусь тяжелый, задумав плыть по лону вод, ступает бережно на лед».

Особую линию в творчестве Саврасова 1870-х годов представляют его городские, московские пейзажи. Вместе с созданными им изображениями ближних окрестностей родного города они представляют собой уникальную страницу отечественного художественного «москововедения», ибо, в отличие от произведений большинства других живописцев, несут в себе поэтическое чувство связи архитектуры древней столицы и природы. В некоторых из этих работ, продолжая традиции Рабуса, Саврасов изображает Москву в ночное время, когда прекращается дневная суeta, когда «звезда с звездой говорит» и созерцание старинных храмов вызывает особенно острое ощущение глубины веков, мысли о вечном.

Такова, в частности, замечательная торжественно-сосредоточенная работа «Соборная площадь в Московском Кремле ночью» (1876), недавно выявленная в одном из частных собраний. Не исключено, что ее создание каким-то образом было связано с подготовкой художника к созданию декораций к опере Михаила Глинки Жизнь за царя (единственный известный нам опыт работы художника для театра).



К лучшим московским пейзажам XIX века относится и картина Сухарева башня (1872, Государственный Исторический музей, Москва), написанная Саврасовым к двухсотлетию со дня рождения Петра I. Остроконечное здание ныне разрушенного памятника истории и архитектуры изображено Саврасовым ранней весной. Запечатлев красно-белую башню на фоне розоватого предвечернего неба со стаями птиц, летящих на ночлег над заснеженными крышами домов и покрытыми инеем деревьями, художник сумел передать ее гармоническую связь с природой и в то же время гордый порыв ввысь.

Ощущалась потребность противопоставить «злобе дня» подлинные ценности, «правду сердца», и именно Саврасов сумел помочь лучшим русским художникам нового поколения обрести себя, увидеть новые горизонты развития искусства. Сергей и Константин Коровины, Исаак Левитан, Сергей Светославский, Михаил Нестеров и другие юноши, поступившие в его мастерскую или работавшие в соседнем классе у Перова, с воодушевлением восприняли призыв Саврасова «идти в природу», наполнять свои произведения отрадным чувством единения с ней. При том, что пейзажная мастерская Саврасова представляла собой «свободнейшее учреждение всей школы» и учитель не связывал воспитанников ни жесткими требованиями, ни строгой дисциплиной, ученики горячо любили уроки этого огромного человека с мягким печальным взглядом карих глаз, похожего то ли на крестьянина, то ли на доброго доктора, то ли «на бога» (таким его запомнил Константин Коровин).

Игорь Грабарь так писал о преподавательской деятельности художника: «Саврасов умел воодушевлять своих учеников, и те, охваченные восторженным поклонением природе, сплотившись в тесный кружок,

работали не покладая рук и в мастерской, и дома, и на природе. С первыми весенними днями вся мастерская спешила вон из города и среди тающих снегов любовалась красотой пробуждающейся жизни. Расцветал дуб, и Саврасов, взволнованный, вбегал в мастерскую, возвещая об этом как о событии и уводил с собой молодежь опять туда, в зеленые рощи и поля».

Очень много давали ученикам и беседы учителя, говорившего (по воспоминаниям Константина Коровина): «Искусство и ландшафты не нужны, где нет чувства... Если нет души, значит - ничего не будет и в живописи - холод и машина - одна ненужная теория... Знайте веру, надежду и любовь - остальное приложится... Манер живописи много, дело не в манере, а в умении видеть красоту... Природа вечно дышит. Всегда поет, и песнь ее торжественна. Нет выше наслаждения созерцания природы. Земля ведь рай - и жизнь тайна, прекрасная тайна. Да, тайна. Прославляйте жизнь. Художник - тот же поэт».

К концу 1870-х годов в творчестве Саврасова наметился некоторый спад. Он реже выставлялся, работал все более неровно. Пришли болезни, ухудшилось зрение. Дала трещину, а затем и вовсе распалась когда-то счастливая семейная жизнь. Сказалась, очевидно, душевная усталость впечатлительного художника, болезненно ощущавшего разрыв между поэтическими стремлениями и действительностью, так часто тягостной. Мертвящее влияние оказали и постоянно недоброжелательное отношение академического начальства, непонимание сокровенных качеств искусства Саврасова многими критиками - ведь даже Владимир Стасов увидел в картине «Грачи прилетели» (высоко, впрочем, им оцененной) «холод, зиму, мутный белый блеск».

Драматизм внутренней жизни Алексея Кондратьевича хорошо передал Перов в портрете Саврасова, написанном в 1878 году. Исполненный в горячей коричневой гамме с глубокими тенями, портрет позволяет почувствовать и физическую мощь пейзажиста, и незащищенность, ранимость его чуткой души.

Особенно усугубился трагизм положения Саврасова после 1882 года, когда он вскоре после смерти «прикрывавшего» его Перова был уволен из училища и, лишенный казенной квартиры, житейски неустроенный, оказался в стороне от художественной жизни. Дочь художника, Вера Алексеевна, вспоминала: «Отец не хотел учить меня рисовать или лепить, находя, что художники обречены на полуголодное существование, даже имея талант. Этот взгляд оправдался на нем самом. В борьбе за существование он прямо изнемог и, не имея со стороны семьи крепкой моральной поддержки, стараясь забываться от жизненных невзгод, он начал пить, погубил этим себя, свой талант, разрушил семью».

Сохранилось немало свидетельств постепенного превращения интеллигентнейшего, деликатнейшего живописца в почти безвольного алкоголика, отдающего написанные не всегда верной рукой пейзажи чуть ли не за штоф «горячительной». Оказавшись одиноким и практически исключенным из культурной жизни, Саврасов, по воспоминаниям Коровина,

воспринимал действительность как «ярмарку», «темный страшный подвал». Показательно, что в эти годы он сблизился с писателем Николаем Успенским, одним из талантливейших «шестидесятников», превратившимся в бездомного бродягу и покончившим с собой.

К началу 1890-х годов Саврасов сменил немало временных пристанищ. Он жил в самых дешевых меблированных комнатах, гостиницах и чуть ли не в трущобах. У него появилась новая гражданская жена, Евдокия Михайловна Моргунова, дети. Семья жила впроголодь. Старые друзья, в частности Третьяков, старались помочь художнику, но без особых результатов.

Знавшие Саврасова порой поражались, встречая его - мрачного, преждевременно состарившегося, опустившегося и оборванного, ходившего по улицам с непокрытой седой взлохмаченной головой, напоминавшего, как писал в Москве и москвичах Владимир Гиляровский, «библейских пророков». В 1894 году архитектор Александр Померанцев, также потрясенный случайной встречей с Саврасовым, писал в докладной записке в Академию художеств: «Достигнув преклонного возраста (А.К. Саврасову за шестьдесят лет), этот больной человек вынужден жить с женой и двумя малолетними детьми в обстановке столь жалкой, которая едва ли бы удовлетворила самого непритязательного ремесленника, вынужден подвергаться самым крупным лишениям... Он за последние годы попал в руки некоего эксплуатирующего его талант торговца, который, продавая его картины по дорогой цене, сам оплачивает их грошами, постоянно держа художника в состоянии задолженности... Картины.., проданные за несколько сот рублей, были оплачены ему несколькими десятками рублей, что известно и самому художнику, и на что он даже и не жалуется, по-видимому, почти примирившись со своей тяжелой долей».

Тем не менее, не стоит (как это иногда делают) преувеличивать степень падения художника. Тот же Померанцев свидетельствовал: «При всем том, ознакомившись с последними работами А.К. Саврасова, ... я не могу не выразить уверенность в том, что художник даже за эти ... бедственные для него годы не утратил своей способности и мастерства по части пейзажной живописи; то же должен сказать и о виденных мною его рисунках».

В самом деле, до конца своего жизненного и творческого пути Саврасов был по-прежнему чуток к красоте природы. Конечно, среди его работ 1880-1890-х годов есть немало скороспелых, для заработка написанных пейзажей. К тому же на общем уровне его творчества негативно сказалось ухудшение зрения (к 1889 году художник, по его собственным словам, «часами не видел форму предметов»). И все-таки до конца дней он создавал и новые замечательные произведения. Часто - это вариации на темы, уже встречавшиеся в его творчестве, особенно любимые художником весенние мотивы. Правда, они нередко окрашены в невеселые, драматические, сумеречные тона.

На берегах разлившихся рек зловещим диссонансом возникают чадающие фабрики, словно «отрезающие» дымом землю от неба («Пейзаж. Село Волынское», 1887, ГТГ). Порой тревожно и беспокойно вглядывается

художник и в волнистые переливы золотой ржи, над которыми собираются черные тучи («Рожь», 1882, ГТГ).



Но есть в его позднем творчестве и «улыбающиеся» работы, по-прежнему показывающие нам Саврасова-поэта, способного всей душой предаваться радости «весны света», обновления природы (рисунок «Вид на село Покровское-Фили», 1893, ГТГ; исполненная близ Новодевичьего монастыря картина «Весна. Огороды», 1893, Пермская государственная картинная галерея). В последние годы жизни Саврасов, прекрасный рисовальщик, особенно много и успешно работал в графике. В 1894 году при содействии близких ему людей был издан альбом рисунков, приуроченный к пятидесятилетию творческой жизни художника.

Графические работы этого периода отличают особая, необычная, опережающая время раскованность и смелость использования самых различных выразительных средств, обращение к новым для художника техникам. В них не менее, а порой и более живо и остро, чем в живописи, переданы и состояния природы, и переживания художника. Линии и штрихи, пятна и тональная растушевка способны отобразить и прозрачность ветвей, и хрупкую красоту неодетых березовых рощ, и боль, и душевное смятение старого больного человека.

Когда осенью 1897 года Алексей Кондратьевич умер, его любимый ученик и продолжатель Левитан опубликовал в газете заметку «По поводу смерти А.К. Саврасова», в которой говорилось: «Не стало одного из самых глубоких русских пейзажистов... С Саврасова появилась лирика в живописи пейзажа и безграничная любовь к своей родной земле... и эта его несомненная заслуга никогда не будет забыта в области русского художества».