

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ
Том 22

*Алексей Кондратьевич
Саврасов*

Москва
Директ-Медиа
2010

Алексей Кондратьевич

Саврасов

1830–1897



Неудачное начало

Один из основателей русской пейзажной школы Алексей Кондратьевич Саврасов родился 12 мая 1830 в семье московского мещанина. Его отец, суровый торговец галантерейными товарами Кондратий Артемьевич Соврасов, писавший в документах свою фамилию через «о», всеми силами стремился улучшить жизнь семьи и довольно быстро добился успеха, став купцом второй гильдии.

Алексей был крещен в церкви великомученика Никиты на Яузе. Соврасовы жили в основном в Замоскворечье: то в Гончарной слободе на Швивой горке, то на Якиманке, то на Пятницкой улице или у Калужской заставы. Дела у Кондратия Артемьевича шли с переменным успехом, поэтому семья часто перебиралась из одного дома в другой. Алексею с самого начала приходилось во всем помогать отцу. К двенадцати годам он самостоятельно научился неплохо рисовать, писал гуашью и акварелью модные в то время романтические сценки. Как правило, это были всевозможные «извержения Везувия» и «морские бури», которые за бесценно

Вид в окрестностях Москвы с усадьбой. 1850

охотно раскупали уличные лотошники для последующей перепродажи. Купец Соврасов считал эту «страсть сына к художеству» невыгодной и никому не нужной блажью. Он видел Алексея продолжателем начатого им торгового дела, а мальчик очень хотел учиться живописи и рисунку.

В 1843 официально открылось Московское училище живописи и ваяния. Руководство новым учебным заведением осуществлял генерал М. Ф. Орлов, некогда друживший со многими декабристами. В отличие от Петербургской академии художеств, где вступительные испытания конкурсантов, как и образовательный процесс студентов, курировал сам император, в училище был создан попечительский совет, в который входили люди из разных сословий. Во многом благодаря этому обучаться в МУЖВ могли как дети аристократов, так и крепостные крестьяне.

В 1844 в училище поступил и Алексей Соврасов. Педагоги сразу обратили внимание на способного подростка, но ему вскоре пришлось



Украинский пейзаж. 1849

оставить учебу, так как его мать Прасковья Никифоровна заболела чахоткой, и теперь все свое время Алексей должен был проводить в лавке отца. Однако живопись юноша не бросил, он продолжал рисовать ночами, за что со всеми своими этюдами, красками и кистями был изгнан отцом из теплых комнат дома на холодный и продуваемый промозглыми ветрами чердак. Туда к Соврасову приходили друзья, благодаря которым работы юного художника увидел Карл Рабус, преподававший в МУЖВ «видописание» — так называли в то время пейзаж. Рабус тяготел к романтизму, но также очень интересовался реалистическим направлением в искусстве. Именно подобное сочетание романтических видов с реалистичной манерой письма он увидел в работах Алексея. Чтобы способный юноша, который четыре года назад по требованию своего отца оставил МУЖВ, снова мог продолжить обучение, Рабус привел в дом Соврасова обер-полицмейстера Москвы генерал-майора И. Д. Лужина, человека умного, понимающего и любящего искусство. Важный московский чиновник сумел уговорить купца и тот, наконец, решил сыну посещать занятия в училище.

Так в 1848 Алексей Соврасов оказался в пейзажном классе МУЖВ.

Талантливый студент

Высокообразованный педагог Карл Рабус обучал своих студентов мастерству рисунка и живописи, а также читал им лекции по эстетике и теории красок на основании трактатов Леонардо да Винчи и Иоганна Вольфганга Гете, что не было предусмотрено программой заведения. Его воспитанники не только изучали и копировали классические образцы европейского изобразительного искусства, но и много работали с натурой. Педагог Рабус считал, что самое важное для пейзажиста — уметь «видеть» природу. Обладая незаурядным даром убеждения, он старался приобщить юных художников к пониманию высоких задач живописи.

Алексей Соврасов не проучился и года, как уже был отмечен в отчете Московского художественного общества одним из лучших студентов МУЖВ. Его копии картин Айвазовского и этюды с видами Воробьевых гор настолько поразили попечительский совет училища, что меценат И. В. Лихачев оплатил молодому живописцу творческую поездку на Украину. Когда Соврасов вернулся в Москву и продемонстрировал выполненные пейзажи, многие педагоги заговорили о нем как о «надежде» русского искусства. В его работах обнаружилось не только мастерство художника-реалиста, но и гармоничное пластическое начало в передаче

поэтических образов природы. Привезенные с юга полотна отличались новизной, смелостью творческой мысли и возросшими профессиональными навыками в построении композиции.

И хотя его «Украинский пейзаж» (1849, Государственная Третьяковская галерея, Москва) еще напоминает собой популярные в то время «итальянские виды», но в нем уже чувствуется внимательность и любовь к родной природе. Соврасов запечатлел не только прекрасный романтический закат над зелеными холмами и крестьянскими домиками, но и передал отчасти идеализированную, но осязаемо теплую и умиротворяющую атмосферу украинского вечера с его золотисторозовыми всполохами света и медленно опускающимися туманами.

В 1850 Московское художественное общество за картины «Камень в лесу у «Разлива» (1850, Государственная Третьяковская галерея, Москва) и «Вид на Кремль в ненастную погоду» (1851, Государственная Третьяковская галерея, Москва) решило присвоить Алексею Соврасову звание «неклассного художника».

Проучившись в МУЖВ около двух с половиной лет, скромный и стеснительный молодой человек своими работами сумел убедить академиков живописи в зрелости собственного мастерства и необходимости завершить обучение в возрасте двадцати лет.

«Камень в лесу у «Разлива» – несколько необычный пейзаж, который с первого взгляда воспринимается как иллюстрация к какой-то русской сказке. Вся работа поделена на две части. На нижнем плане зловеще выступает вперед излом почвы, в котором переплетаются корневища деревьев и проседает массивный треснувший камень. Вверху, на огромном валуне, на фоне ярко-голубого неба и склоненных деревьев чуть отодвинуты вдаль фигуры двух подростков, с восторгом и страхом вглядывающихся вниз. Картина передает неподдельный юношеский интерес к раскрытию тайн природы и жажду познания мира.

«Вид на Кремль в ненастную погоду» несет совсем другой эмоциональный заряд. Затянутое рваными облаками небо, темная надвигающаяся справа туча игибающееся под порывами ветра дерево в центре полотна – все это не только предвсхищает грозу, но и выражает восторженные, несколько абстрактные чувства, которые испытывает человек, наблюдающий бушующую стихию. Специально созданные автором эффекты контрастного освещения в пейзаже только подчеркивают неизбежность Московского Кремля, который, несмотря на весь драматизм происходящего на первом плане картины, безмятежно белеет вдали.

Камень в лесу у «Разлива». 1850





Вверху: Вид на Кремль в ненастную погоду. 1851

Внизу: Вид Киева с Днепра на Печерскую лавру. 1852





Степь днем. 1852

В этих двух работах уже в полной мере проявилась присущая художнику удивительная способность к пониманию романтических и поэтических образов природы, увиденных бесхитростно и просто, но переданных реалистично и правдиво.

Стремясь как можно глубже освоить технику пейзажа, который в то время оставался «на обочине» большого искусства, Соврасов очень любил зарисовывать различные уголки и окрестности родного города. Окончив МУЖВ, по приглашению своего покровителя мецената И. Д. Лужина он отправился на лето к нему в имение, которое располагалось недалеко от Москвы, в Кузьминках, рядом со станцией Влахернская. Здесь были написаны несколько этюдов, отличающихся точностью и красотой передачи освещения вечерней природы..

Неожиданная удача

В 1852 Соврасов снова поехал на Украину и под впечатлением от красоты южных степей продолжал создавать пейзажи. Так, например, «Вид Киева с Днепра на Печерскую лавру» (1852, частное собрание, Санкт-Петербург) хотя и имеет в своей основе «итальянский мотив», а композиционно напоминает «Вид на Кремль в ненастную погоду», но тем не менее от-

личается удивительно умиротворенным состоянием. Художник мастерски передал атмосферу расслабленного вечернего отдыха, подчеркнув его голубоватой дымкой тумана, который опускается на остывающую от летнего зноя украинскую степь и город вдали.

Все работы Соврасова этого периода отличаются плавным рисунком, прозрачной светотенью и нежностью цветового строя. Критики с восторгом отмечали свежесть живописи художника, в которой присутствовал объективный взгляд на природу и жизнь крестьян, чьи фигуры вскоре стали изредка появляться на его полотнах.

В 1854 лучшие произведения Алексея Соврасова экспонировались на выставке старшекурсников и выпускников МУЖВ. Среди особых гостей, приглашенных на открытие, была великая княгиня Мария Николаевна. В то время она занимала пост президента Петербургской Академии художеств и очень внимательно следила за всеми новыми явлениями в русском изобразительном искусстве. Ее заинтересовала серия картин молодого художника, в которых он представил украинский ландшафт под разным освещением.

«Степь днем» (1852, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) привлекает внимание



Вид в окрестностях Ораниенбаума. 1854

ощущением зноя, выжженной травой и начинающим пересыхать ручьем. В безоблачном небе зависла одинокая птица, а внизу, в пожелтой степной траве, пытаются скрыться от полуденного солнца две куропатки. Этот длинный равнинный, казалось бы, унылый пейзаж неожиданно обретает удивительное свечение, что придает всей работе необычайное звучание. Она не похожа ни на итальянские виды, ни на другие романтические произведения русских художников и наполнена чувством поэтического восторга и любования раздольем.

Великой княгине особенно понравилась «Степь с чумаками вечером» (1854, Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера», Архангельск) с его пронзительным желто-красным маревом заката. Мария Николаевна тут же купила картину. Не только для студентов МУЖВ, но и для многих преподавателей это стало большой неожиданностью. В то время члены императорской семьи приобретали работы исключительно у самых талантливых выпускников и видных мастеров Петербургской академии художеств, а тут никому не известному Соврасову, получившему в МУЖВ диплом учителя рисования, так повезло. Более того, княгиня пожелала

лично познакомиться с автором картины и даже пригласила его в свою столичную резиденцию Сергиевка, которая располагалась между Петергофом и Ораниенбаумом, чтобы молодой художник имел возможность спокойно писать «виды с натуры». Для Соврасова эта была настоящая победа, но он очень быстро потерял многих друзей, завидовавших его успеху. Зато у него появилась возможность не только запечатлеть холодную северо-западную природу, но и громко заявить о себе в русской художественной среде.

Петербургский период

Оказавшись в Петербурге, молодой художник осмотрел ряд музеев и частных коллекций живописи. Он посетил Академию художеств, побывал на лекциях и познакомился со многими мастерами. Вскоре Соврасов принялся за работу и создал целую серию карандашных рисунков с натуры, в которых ярко проявилось его профессиональное мастерство в построении композиции и удивительная пластичность в передаче форм.

Выполненная им на даче княгини Марии Николаевны картина «Вид в окрестностях Ораниенбаума» (1854, Государственная Третьяковская галерея, Москва) отличается очень точным

разделением планов. Центром полотна является залитая ярким солнцем поляна, окруженная с одной стороны осенними деревьями и поросшими мхом валунами, а вдали открывается вид на море. На фоне неба раскинулись ветви дуба с пронизанной солнцем листвой. Холодный дневной свет ложится на бурую траву и мшистые валуны возле блестящей поверхности лужи. В глубине поляны едва заметна белая фигура сидящей женщины. Автор передает бескрайность пространства и очарование жизни в ее суровых проявлениях.

В 1858 картину приобрел знаменитый меценат П. М. Третьяков для своей коллекции, подарив ее впоследствии стране. В этот период Соврасов очень напряженно работал. Все произведения, созданные под Петербургом, в октябре 1854 он представил в Академию художеств для соискания звания академика. Возросшее мастерство живописца сразу обратило на себя внимание художественной общественности столицы. У него появились дорогостоящие заказы на копии работ Айвазовского, а также западных мастеров романтизма, которые он выполнял в пышной, излюбленной местной аристократией декоративной манере. И возможно, Соврасов вскоре стал бы придворным художником, но, получив звание академика, он неожиданно поспешил вернуться в родной город.



Пейзаж с дорогой. 1855

Начало преподавательской деятельности

В Москве живописец участвовал во многих выставках, его работы были горячо встречены зрителями и критикой. Так, например, «Летний пейзаж с дубами» (середина 1850-х, Государственная Третьяковская галерея, Москва), в котором художник удачно соединил найденные ранее мотивы «звонкой» выжженной степи и окруженной деревьями поляны, написан в романтическом духе и наполнен искренним любованием природой. Создавая картину, Соврасов использовал натурные зарисовки, которые помогли ему мастерски передать ощущение открывающегося пространства, холодного облачного неба, уходящего за горизонт и отражающегося в луже на переднем плане.

В Москве у Соврасова почти не было заказчиков, однако здесь жили дорогие его сердцу люди. Вскоре двадцатисемилетний академик живописи сделал предложение руки и сердца сестре своего бывшего сокурсника и друга Константина Герца. Аделаида-Софья Герц являлась дочерью обрусевшего шведа, одного из самых образованных людей столицы, основателя кафедры истории искусства в Московском университете, археолога и профессора Карла Карловича Герца. Эта властная и умная женщина была на четыре года старше своего жениха, с юности стремилась к независимости



Летний день. Деревья на берегу реки. 1856



Летний пейзаж с дубами. Середина 1850-х



Летний пейзаж с мельницами. 1859

от родителей и к тому времени уже активно зарабатывала на жизнь частными уроками. Она приняла предложение художника.

В 1857 скончался учитель Соврасова Карл Рабус. Попечительский совет МУЖВ пригласил недавно женившегося художника на должность руководителя пейзажного класса училища, которое он окончил семь лет назад. Молодожены получили при училище квартиру, и новый педагог приступил к выполнению своих обязанностей. Для начала Соврасов потребовал для пейзажного класса отдельную мастерскую, в которой его студенты могли бы писать картины по принесенным с собой этюдам, сделанным с натуры. Работая над своими полотнами в присутствии учеников, он давал им возможность лучше понять суть своего метода.

Приблизительно к этому периоду относится изменение художником собственной фамилии. Теперь Алексей Кондратьевич подписывал свои работы «Саврасов», заменив первую гласную «о» на привычную московскому слуху «а».

Общественная работа и заграничная поездка

Новый этап жизни и творчества живописца пришелся на начало «эпохи реформ», которая наступила в стране сразу после смерти императора Нико-

лая I и поражения России в Крымской войне. В литературе появилось стремление к правдивому рассказу о русской действительности и тяжелой судьбе крестьянства, а у интеллигентных и образованных людей возникла потребность в общественном «покаянии» за эксплуатацию человека человеком.

В живописи стал особенно актуальным реалистичский бытовой жанр, критикующий современные устои России – прежде всего, повальное невежество и постыдное для европейского человека крепостное право. Особенно острое развитие критический реализм получил в творчестве Василия Перова, который к тому времени блестяще завершал обучение в МУЖВ и писал сложные многофигурные композиции. Восприятие природы в живописи тоже становилось все более бытовым. Сначала пейзаж менялся исключительно как фон для картин на сельскую тематику, и только спустя почти десятилетие он стал изображать природу, неотрывно связанную с судьбой народа.

Все это по-своему отражалось в творчестве и общественной деятельности Саврасова. Художник продолжал писать возвышенно-поэтические картины, романтически изображая природу, но теперь все чаще это были сельские виды. Так, например, «Летний пейзаж с



Гибель корабля в море. 1862



Вид в швейцарских Альпах (гора Малый Рухен). 1862



Швейцарский вид. 1862



Озеро в горах Швейцарии. 1866

мельницами» (1859, Государственная Третьяковская галерея, Москва) в мягких тонах достоверно передает тепло летнего вечера где-то на опушке леса, перед которым в ряд стоят мельницы. Золотисто-розовый закат окрасил всю траву и деревья в удивительный бронзовый цвет, что придает пейзажу умиротворенное звучание. Чтобы несколько «разбавить» романтичность полотна, художник изобразил над поросшей камышами и кувшинками лениво текущей речкой полуразвалившийся деревянный мостик. От берега к мельницам направляется одинокая крестьянка, перед которой раскинулась бескрайняя степь с низким заходящим солнцем. Южный сельский пейзаж наполнен идиллическими нотками.

Однако уже прославленный живописец, академик и любимый учениками педагог все еще не был за рубежом. Выпускники, блестяще окончившие Петербургскую Академию художеств и Московское училище живописи, ваяния и зодчества (как вскоре оно стало называться с появлением класса архитектуры), всегда получали право на пенсионерскую поездку в Европу за счет учебного заведения, во время которой изучали шедевры мирового искусства и совершенствовались собственное мастерство. Такая возможность вскоре представилась и Алексею Саврасову.

В самом начале 1860-х заметную роль в культурной жизни столицы стало играть вновь созданное Московское общество любителей художеств (МОЛХ). Секрета-

рем его был назначен самый знаменитый в ту пору искусствовед Карл Герц, который, несмотря на желание дочери жить с мужем абсолютно самостоятельно и не принимать никакой помощи от родителей, привлек зятя к деятельности в руководимой им организации.

В 1862 Московское общество любителей художеств отправило Алексея Саврасова в Лондон на открытие Всемирной выставки достижений. Посетив Англию, Данию, Германию, Швейцарию и Францию, художник познакомился с современным западноевропейским искусством. Результатом поездки стал подробный отчет для МОЛХ, в котором Саврасов описывал современное состояние пейзажного жанра в других странах, сетуя на скудность представленной за рубежом русской живописи. Привез он и несколько собственных работ с видами поразивших его европейских ландшафтов. Это картина «Вид в швейцарских Альпах (гора Малый Рухен)» (1862, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), в которой художник сумел весьма убедительно показать глубину и пространство ущелья, огромную высоту заснеженной вершины и даже прозрачный горный воздух. Это замечательный «Швейцарский вид» (1862, частное собрание, Москва) с его голубыми далями, высокими елями и заснеженными вершинами гор. И конечно, это «Озеро в горах Швейцарии» (1866, Государственная



Сельский вид. 1867

Третьяковская галерея, Москва), в котором прекрасно передана влажная и холодная атмосфера высокогорного озера. Все перечисленные европейские пейзажи свидетельствуют о тщательном изучении аналогичных сюжетов в западной живописи и в то же время выгодно отличаются от них отсутствием шаблонной патетики в изображении величественных горных ландшафтов, демонстрируя достоверную и спокойную манеру письма. Саврасов остается верен однажды найденным приемам и по-прежнему показывает на первом плане огромные камни и валуны, а также лужи или речушки, которые по своей сути являются так называемым входом в картину.

Новые идеи

Тонко чувствуя природу и мастерски представляя ее на холсте, живописец направил все свои творческие усилия на создание поэтических образов родной земли, выражающих настроения русского народа.

Эта идея прослеживается в его педагогической работе, написанной после возвращения домой из-за границы. Саврасов вместе с другом и художником Василием Пукиревым начал работу над учебником рисования для студентов МУЖВИЗ,

в котором подробно изложил технику изображения крестьянских изб и деревень, необходимую художникам, желающим писать в своих картинах русскую природу. Учебник был издан в 1869, когда необходимость «народности» в русском пейзаже проявилась особенно остро. Однако Алексей Саврасов долго искал свой собственный способ выражения народных настроений в самих мотивах природы. Только к концу 1860-х в его произведениях отчетливо выступили новые черты.

В «Сельском виде» (1867, Государственная Третьяковская галерея, Москва) изображена русская природа с весенней листвой берез и цветущими садовыми деревьями, наполненная лиризмом и потаенной грустью. Значительную часть полотна занимает дальний план с широкими полями, убегающей вдаль рекой и крестьянскими домиками с соломенными крышами. На переднем плане – многочисленные ульи возле цветущих фруктовых деревьев и огороженная частоколом избушка-временка. Среди этой светлой идиллии заметна печальная сгорбленная фигура старика-пасечника, сидящего у дымящегося костра.

Однако в дальнейшем Саврасов отказался от светлых и прозрачных оттенков в своей живописи, потому что русская действительность не



Водопад. 1868

предполагала счастья в унылой и нищенской жизни простого народа или радости в его изнурительном труде.

«Лосиный остров в Сокольниках» (1869, Государственная Третьяковская галерея, Москва) с его пасмурным небом и грязными глубокими лужами на поле, где пасется стадо коров, при всей поэтике в изображении надвигающегося на зрителей большого соснового бора выглядит мрачным и холодным. Это чрезвычайно реалистичное произведение с детальной проработкой каждой травинки, веток кустарников и даже кочек на первом плане ознаменовало собой появление в отечественной живописи пейзажиста, способного мастерски и достоверно посредством воспроизведения истинной красоты типичной природы средней полосы России передать всю безысходность и горечь русской жизни.

В пейзажах художника стали часто встречаться тревожные кровавые закаты над крышами крестьянских домов, как это можно увидеть в картине «Вечер» (конец 1860-х – начало 1870-х, Государственная Третьяковская галерея, Москва); появилось больше холодных оттенков, передающих унылое чувство одиночества и безысходности, – таково полотно «Осенний пейзаж с заболоченной рекой при луне» (1871, Государственная Третьяковская галерея, Москва).

Вечер. Конец 1860-х – начало 1870-х





Лосиный остров в Сокольниках. 1869





Осенний пейзаж с заболоченной рекой при луне. 1871

Волжский период. Успех

Конец 1860-х – начало 1870-х для Алексея Кондратьевича является, пожалуй, самым удачным периодом в жизни. Поддерживая дружеские связи с петербургскими художниками, в 1869 академик Саврасов вместе с профессором императорской Академии художеств Н. Ге, академиком И. Крамским, классным художником Г. Мясоедовым, профессором К. Маковским и другими живописцами стал учредителем Товарищества передвижных художественных выставок (ТПХВ). Эта организация стремилась максимально приблизить изобразительное искусство к простому народу. Практически сразу же к Товариществу примкнул и В. Перов, заняв вместе с Саврасовым почетное место члена правления.

Имея возможность проводить каникулы вне Москвы, летом 1870 художник поехал на Волгу. Великая русская река настолько поразила его, что, вернувшись осенью домой, Саврасов тут же взял в училище отпуск до следующей весны и вместе с семьей уехал в Ярославль. Очевидно, в тот момент у него были заказы от мецената и коллекционера П. Третьякова, и поэтому он мог снять большую квартиру и спокойно жить в этом приволжском живописном городе. Саврасов много работал, ощущая в себе огромный подъем, но редкие в его семейной жизни гармония и спокойствие были нарушены смертью уже третьего ребенка. Потом тяжело заболела Софья Карловна. Художник долго не мог привезти Третьякову за-

казанные им работы, так как не отходил от постели супруги. Но все-таки медленно пробуждающаяся весенняя природа этого прекрасного волжского края каким-то небывалым образом сказалась на его вдохновении и, несмотря на горестные переживания, он создал серию удивительных по красоте этюдов, ставших вскоре основой его большой и самой значимой картины.

«Грачи прилетели» (1871, Государственная Третьяковская галерея, Москва) представляет собой скромный пейзаж, до мельчайших подробностей знакомый любому жителю средней полосы России, наполненный высокой поэзией и лиризмом. Под пасмурным и промозглым небом окраины глухого провинциального городка чувствуется душа и боль русского человека. На переднем плане изображена группа кривых берез, в ветвях которых прилетевшие грачи обустроят свои массивные гнезда. За ними среди серых бревенчатых домов возвышается шатровая колокольня сельской церкви, а вдали талым снегом синеют обширные поля. Сквозь прозрачный и влажный воздух передано движение справа налево мягкого света от косых лучей весеннего солнца. На чуть потемневшем, но все еще белом снегу лежат легкие тени берез, а на бугре у забора заметен розовато-золотистый отсвет от солнца, которое, очевидно, клонится к закату. Мягкая, тонко проработанная лаконичная колористическая гамма, в которой в пределах одного цвета малозаметно меняются холодные и теплые тона, наиболее достоверно передает состояние природы, только что разбуженной от долгого зимнего сна легким дуновением теплого ветра.



Грачи прилетели. 1871



Зимний пейзаж. 1871



В этой работе художник не только проявил высокое мастерство в поэтическом выражении обыденного мотива, но и достиг удивительного состояния единства русской природы и народного настроения.

Вернувшись в Москву, Саврасов еще некоторое время дописывал картину в мастерской и только в конце 1871 представил ее на Первой выставке ТПХВ. Сначала зрители восприняли полотно с некоторым недоумением, однако художники увидели в нем нечто совершенно новое, своеобразное откровение. Неудивительно, что его сразу же поспешил купить Третьяков, опередив тем самым императрицу Марию Александровну, которая очень расстроилась, узнав, что ей досталась всего лишь копия шедевра.

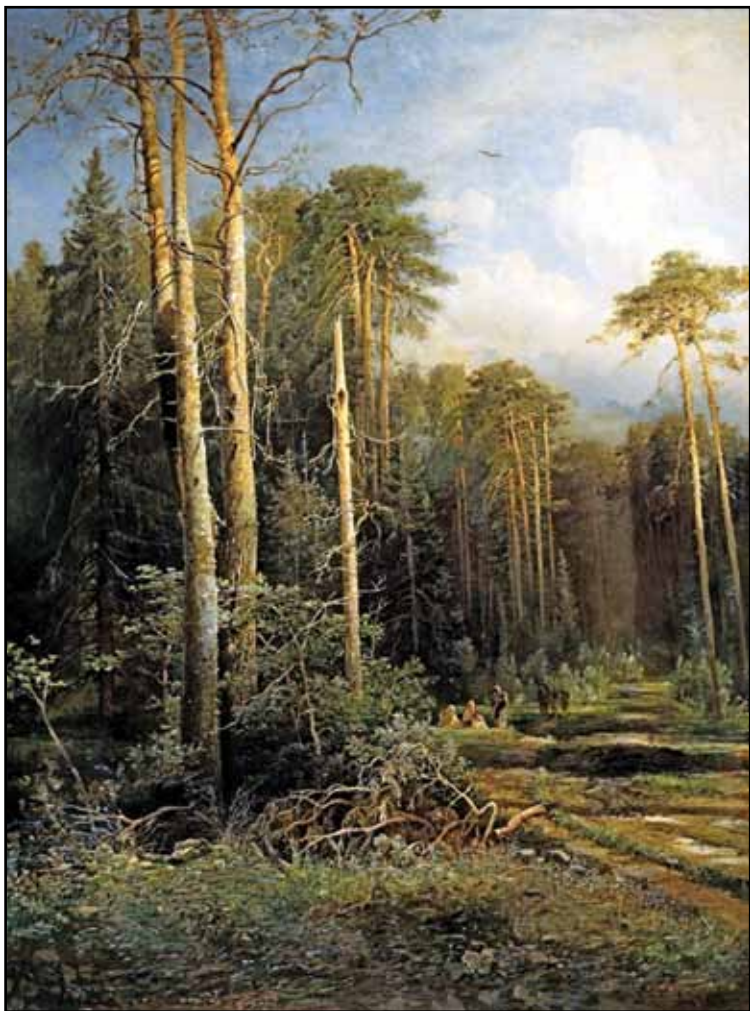
Вплоть до 1875 Саврасов сочетал поездки на Волгу и преподавательскую деятельность в Москве. На берегах великой реки он создавал эскизы и этюды своих будущих творений, которые завершал в пейзажной мастерской МУЖВИЗа. В конце 1871 руководить натурным классом в училище был приглашен талантливый художник и блестящий педагог В. Перов, ставший

Печерский монастырь близ Нижнего Новгорода. 1871

единственным преданным другом Саврасова, которому после успеха «Грачей» пришлось очень нелегко.

Многие любители живописи считали, что кроме этой картины знаменитый пейзажист не создал более ничего стоящего. А между тем изпод его кисти вышел ряд превосходных работ, в которых заключено не только романтическое восприятие родной природы, но и достоверно передано глубокое знание реальной жизни. Для примера можно назвать красивый и холодный «Зимний пейзаж» (1871, Нижегородский государственный художественный музей), который смотрится настолько же горько и правдиво, насколько уютно и сказочно.

Работа «Печерский монастырь близ Нижнего Новгорода» (1871, Нижегородский государственный художественный музей) отлично передает перспективу провинциального городка у подножия холма, откуда открывается чудесный вид, и превосходит собой все волжские пейзажи И. Левитана, который начал свое обучение у Саврасова в 1873.



Вверху: Дорога в лесу. 1871

Полотно «Рыбаки на Волге» (1872, Государственная Третьяковская галерея, Москва) стоит особняком в творчестве Саврасова. В редкой многофигурной композиции с реалистично написанными героями, одному из которых дана превосходная портретная характеристика умудренного опытом и убеленного сединой старца, который, что-то рассказывая, учит своего юного напарника рыбной ловле, прослеживается влияние В. Перова. Оба художника были настолько дружны, что помогали друг другу в создании своих картин.

Приблизительно в то же время в МУЖВИЗ поступили С. и К. Коровины, С. Светославский, М. Нестеров и другие. Саврасов сумел привить ученикам любовь к изображению родных просторов, внутренней свободе, воодушевлял их в минуты разочарований, а также научил наполнять свои творения чувством единения с природой. Более всего художник ценил в студентах не манеру живописного исполнения, которой можно и нужно учиться, а умение видеть в обыденном истинную красоту – ведь это дается человеку от Бога.

В картине «Сухарева башня» (1872, Государственный исторический музей, Москва) главным является вовсе не разрушенный ныне памятник

Внизу: Рыбаки на Волге. 1872





Весенний день. 1873

московской истории и архитектуры, а холодное лиричное состояние городской природы с ее заснеженными деревянными домами и заиндевевшими деревьями. И в этой морозной атмосфере высвечивающийся шпиль красно-белой башни на фоне розовато-лилового предвечернего неба со стаями птиц демонстрирует гордый порыв вверх, который так характерен для самой Москвы.

Душевный кризис

У Саврасова много красивых зимних пейзажей, хотя больше всего он любил весну с ее подтаявшим снегом и набухшими на кустарниках и деревьях почками. Таков «Весенний день» (1873, Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник) с его размытой талыми водами грязной дорогой, покосившейся оградой, на которой сидят любопытные куры. С крыш крестьянских домов, как и с ветвей деревьев, уже сошел, обнажив их, снег. Трогательное внимание к жизни природы и поразительная способность к передаче бесхитро-наивного быта и малейших оттенков весеннего настроения очень точно характеризует самого художника как человека тонкой душевной организации, погруженно и исключительно в себя и свое творчество.

Этим объясняются его проблемы в личной жизни. По свидетельствам дочери Веры, их семья всегда жила в нищете, хотя Алексей Кондратьевич был известным живописцем и академиком, а его супруга свободно владела тремя европейскими языками. Но Саврасов никогда ничего для себя не просил ни у академического или училищного начальства, ни у меценатов и редко удерживался на выгодных подработках в благородных домах в качестве наставника живописи из-за своего характера. Властная Софья Карловна как могла воздействовала на супруга, чтобы он стал более практичным и выбирал только те сюжеты, которые наверняка привлекут всеобщее внимание публики.

Так, после нескольких лет создания темных и грустных картин Саврасов написал светлые и возвышенные полотна «Вид на Московский Кремль. Весна» (1873, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), «К концу лета на Волге» (1873, Государственная Третьяковская галерея, Москва), в которых стремился передать ощущение радости от труда.

Однако показательна работа «Проселок» (1873, Государственная Третьяковская галерея, Москва), передающая тяжелое душевное состояние художника. Вдоль залитой дождями непроходимой грязной



Сухарева башня. 1872



Вид на Московский Кремль. Весна. 1873



К концу лета на Волге. 1873



Проселок. 1873



Оттепель. Ярославль. 1874

дороги стоят зеленые деревца, ветки которых странным образом топорщатся вверх, напоминая корни, благодаря чему сами деревья выглядят так, будто перевернуты. В хмуром летнем пейзаже живописец отчетливо передал чувство щемящей тоски и одиночества.

Возможно, в тот период в душе у Саврасова произошел психологический надлом, который в дальнейшем разрушил его жизнь. По свидетельству Левитана, любимого ученика мастера, в собственной семье он чувствовал себя чужим. Родные обвиняли художника в нежелании добиваться привилегий и искать выгодные заказы. Он мало с кем общался, все чаще пребывал в состоянии депрессии и много пил. Несмотря на то что мастер неустанно работал, создавая огромное количество прекрасных пейзажей и набросков, его картины ругали даже те критики и любители живописи, которые чутко следили за всеми новыми веяниями в русском искусстве, продолжая приветствовать лишь «народность» в сюжетах.

Начало болезни

Алексей Саврасов очень старался, чтобы его творчество было понятным публике. Мастерски написанные произведения «На Волге» (1875, Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань), «Радуга» (1875, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), «Домик в провинции. Весна» (1878, Государственная Третьяковская галерея, Москва) излучают искреннюю радость и уют простой деревенской жизни, наполняют душу восторженным чувством единения крестьянина с русской землей.

Но даже в редкие годы признания и относительного благополучия Саврасов отчетливо понимал всю зыбкость своего положения. Будучи хорошим педагогом, он наотрез отказался обучать живописи старшую дочь Веру, унаследовавшую от него незаурядные способности к рисованию. Алексей Кондратьевич считал, что любой художник обречен на нищенское существование, даже имея талант.



Вверху: Скоро весна. 1874

Внизу: Пейзаж. Берег Волги. 1874





Радуга. 1875





На Волге. 1875



Вечер. 1877



Домик в провинции. Весна. 1878

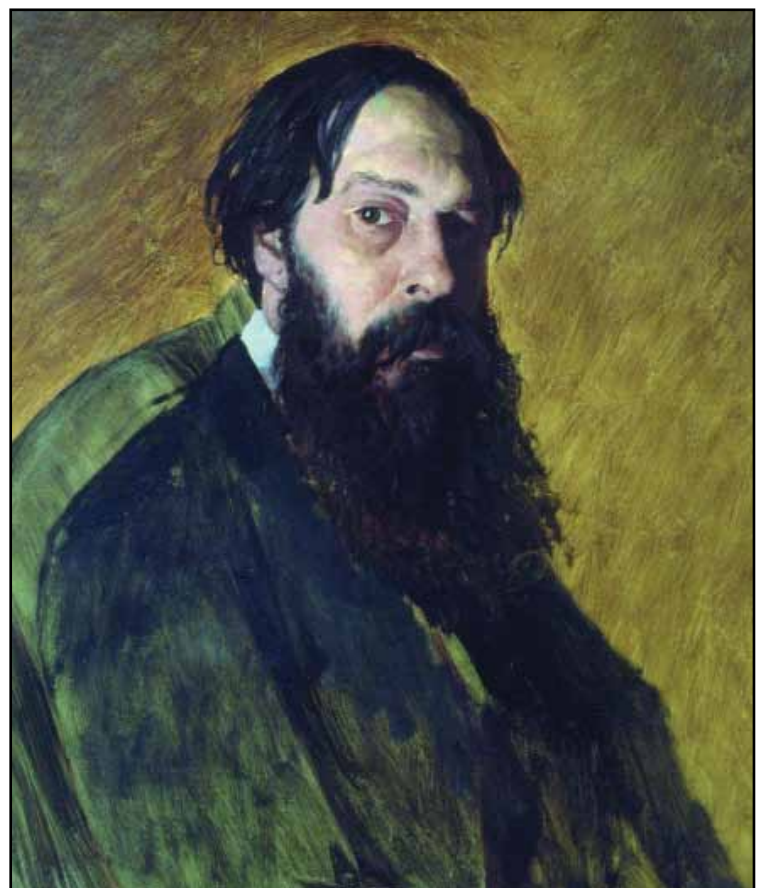


Вверху: Соборная площадь в Московском Кремле ночью. 1878

Возможно, поэтому он все чаще и чаще злоупотреблял алкоголем, а в 1876 стал катастрофически терять зрение, порой не различая в сумерках даже формы находившихся перед ним предметов.

В этом же году Софья Карловна, уставшая от полуголодной жизни, пьянства и депрессий супруга, забрала детей и уехала к своей сестре в Петербург. Жизнь художника покати-лась под гору. Перов, который к тому моменту практически возглавил МУЖВИЗ, искренне переживал за Саврасова и всячески «покрывал» его неявку на службу. Внутренней трагизм жизни пейзажиста Перов запечатлел в «Портрете художника А. К. Саврасова» (1878, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Работа написана в теплой коричневой и черной гамме с глубокими тенями. Саврасов изображен сидящим вполоборота, половина его лица затемнена, из-за чего глаз на освещенной части смотрит особо сурово, а лицо выражает строгость. В картине остро чувствуются и физическая мощь, и

Внизу: В. Г. Перов. Портрет художника А. К. Саврасова. 1878



душевный раскол, и незащищенность, и ранимость этого человека.

Но гениальный мастер, несмотря на драматизм своего существования, продолжал работать. В этот период он создал удивительно красивый «Зимний пейзаж. Иней» (1870-е, Воронежский областной художественный музей им. И. Н. Крамского). По ослепительно белому снегу протянулись еле заметные голубые тени. Сине-голубая гамма сияющего под солнечными лучами льда и заиндевелого леса передает его волшебное очарование, в котором сказочность сочетается с реальностью. До Саврасова никто так романтически и просто не писал зимних состояний природы.

Превозмогая боль

Одним их увлечений художника было создание декораций. В те годы многие театры обращались к станковистам для исполнения реалистичных и образных задников. Известно, что Саврасов ра-

Зимний пейзаж. I Иней. 1870-е



ботал над оформлением оперы М. Глинки «Жизнь за царя». В его эскизе декорации «Ипатьевский монастырь в зимнюю ночь» (1876, Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина, Москва) снежные завихрения разразившегося бурана трактуются как бедствие, надвигающееся на родину. Ощетинившийся шпильями монастырь представляет собой мощь и силу, противопоставленную приближающимся врагам.

Картина «Соборная площадь в Московском Кремле ночью» (1878, частное собрание, Москва) тоже создана по эскизу к декорациям для этой же оперы, но вот состоялся ли на сцене Большого театра этот спектакль, оформленный Саврасовым, неизвестно.

В 1879 на художника обрушилась новая беда – умер его родственник – брат супруги, живописец Константин Карлович Герц. Последняя ниточка, связывающая Саврасова с супругой и детьми, оборвалась. Запой участились, и студенты МУЖВИЗа по несколько недель оставались без своего мастера. В это же время тяжело заболел Перов.

После Девятой выставки передвижников



Дворик. Зима. 1870-е



Вверху: Зимняя дорога. 1870-е

Внизу: Ипатьевский монастырь в зимнюю ночь. 1876





Вверху: Вид Волги под Юрьевцем. 1870-е

Алексей Саврасов, обиженный резкой критикой своих работ, решил больше не участвовать в деятельности Товарищества.

В 1882 друг живописца Василий Перов умер от чахотки, и теперь попечительский совет училища перестал закрывать глаза на пьянство и прогулы руководителя пейзажной мастерской. Вскоре Саврасова уволили из МУЖВИЗа и лишили казенной квартиры, которую ему предоставляли как педагогу образовательного учреждения. Другого жилья у художника не было, и в пятьдесят два года прославленный академик живописи оказался выброшенным на улицу.

Больной и неопрятный, Саврасов периодически переселялся из меблированных комнат в ночлежные дома и обратно. Он перебивался продажей своих работ, написанных практически вслепую дрожащей рукой. За них известному живописцу давали даже меньше денег, чем когда-то купеческому сыну, торговавшему «извержениями вулканов» на московских улицах.

Но в дни психологического просветления, когда о художнике вспоминали меценат Третьяков, помогавший ему материально, или коллеги по училищу, Саврасов писал, продолжая

Внизу: Вечер. 1880



Рожь. 1881







Вверху: Весна. 1883

удивлять безграничностью своего таланта и мастерства. В одной из его поздних картин «Весна» (1883, Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева) изображен еще не растаявший блестящий лед пруда. Под золотисто-розовым закатом осевшие на бескрайнем поле сугробы отчетливо передают поэтическое ощущение холодной красоты ранней весны.

Все, кто встречал художника в ту пору в районе Хитрова рынка – нищенского «дна» Москвы или в дешевых кабаках, отмечали его деградацию и распад личности. И только Левитан, поддерживающий отношения с любимым учителем, продолжал показывать ему свои работы, получал дельные советы и указания.

Несмотря на все удары судьбы и прогрессирующую болезнь, Саврасов продолжал оставаться художником с большой буквы. Он бродил по закоулкам Москвы в грязной и рваной одежде, но на его шее всегда красовался яркий красный бант. У прославленного академика не осталось никаких личных вещей – все давно перешло в лавки барыг и старьевщиков, но кисти и краски он всегда носил с собой. Порой мастеру приходилось спать на улице, но как только у него хоть на время появлялась крыша над головой, а случайные люди

Внизу: Весна. 1880-е – 1890-е





После дождя. 1880-е



Ранняя весна. Оттепель. 1880-е



Вверху: Пейзаж с рекой. 1880-е

Внизу: Весна. Огороды. 1893



приносили ему кусок холста, он сразу брался за кисть и с удовольствием начинал писать.

В последние годы жизни мастер сошелся с некоей Евдокией Михайловной Моргуновой. Женщина родила ему двоих детей, благодаря ей живописец стал меньше злоупотреблять спиртным. Он продолжал работать и достиг небывалых успехов в графике. В 1894 был издан альбом рисунков Саврасова, за которые Академия художеств выделила ему помощь в размере ста рублей.

К этому периоду творчества относится картина «Весна. На большой реке» (1880-е – 1890-е, частное собрание, Москва). В холодной атмосфере нет даже намека на первую зелень – вокруг растет прошлогодняя трава, а на берегу реки лежит огромная глыба льда. Чувствуется лишь отчаянная надежда на весеннее тепло, которое обязательно придет и преобразит этот унылый край с его покосившимися и подтопленными нищими избами. Не случайно в большинстве пейзажей Саврасова на заднем плане, как правило, виднеется купол церкви с крестом – символ веры

художника, которая помогала ему жить и творить.

Примерно в то же время была создана картина «Распутица» (1894, Волгоградский музей изобразительных искусств), представляющая прекрасный зимний пейзаж. Однако полотно оставляет впечатление пустоты и одиночества, а черный санный след на дороге передает безысходный мотив неотвратимого ухода.

26 сентября 1897 Алексей Кондратьевич Саврасов скончался в отделении для бедных 2-й городской больницы Москвы. Спустя неделю Левитан напечатал в газете «Русские ведомости» прощальную статью, в которой назвал своего любимого учителя первым «лириком» отечественной живописи.

Имя Алексея Саврасова стоит у самых истоков национального пейзажа. Он сумел запечатлеть на холсте красоту и поэзию русской природы, пронизанную неземным светом, представив ее как образ Родины и своего народа.

Распутица. 1894





Вверху: Весна. На большой реке. 1880-е – 1890-е

Внизу: Новодевичий монастырь. 1890



Список иллюстраций:

- стр. 3 – **Вид в окрестностях Москвы с усадьбой.** 1850. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 4 – **Украинский пейзаж.** 1849. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 5 – **Камень в лесу у «Разлива».** 1850. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 6 – **Вид на Кремль в ненастную погоду.** 1851. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Вид Киева с Днепра на Печерскую лавру.** 1852. Холст, масло. Частное собрание, Санкт-Петербург
- стр. 7 – **Степь днем.** 1852. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 8 – **Вид в окрестностях Ораниенбаума.** 1854. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 9 – **Пейзаж с дорогой.** 1855. Холст, масло. Частное собрание, Москва
- Летний день. Деревья на берегу реки.** 1856. Картон, масло. Псковский государственный объединенный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник
- стр. 10 – **Летний пейзаж с дубами.** Середина 1850-х. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 11 – **Летний пейзаж с мельницами.** 1859. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 12 – **Гибель корабля в море.** 1862. Бумага на картоне, акварель, гуашь, графитный карандаш, белая лака. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Вид в швейцарских Альпах (гора Малый Рухен).** 1862. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- Швейцарский вид.** 1862. Холст, масло. Частное собрание, Москва
- стр. 13 – **Озеро в горах Швейцарии.** 1866. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 14 – **Сельский вид.** 1867. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 15 – **Водопад.** 1868. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Вечер.** Конец 1860-х – начало 1870-х. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 16–17 – **Лосиный остров в Сокольниках.** 1869. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 18 – **Осенний пейзаж с заболоченной рекой при луне.** 1871. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 19 – **Грачи прилетели.** 1871. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 20 – **Зимний пейзаж.** 1871. Холст, масло. Нижегородский государственный художественный музей
- стр. 21 – **Печерский монастырь близ Нижнего Новгорода.** 1871. Холст, масло. Нижегородский государственный художественный музей
- стр. 22 – **Дорога в лесу.** 1871. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- Рыбаки на Волге.** 1872. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 23 – **Сухарева башня.** 1872. Холст, масло. Государственный исторический музей, Москва
- стр. 24 – **Весенний день.** 1873. Холст, масло. Государственный Владимиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник
- стр. 25 – **Вид на Московский Кремль. Весна.** 1873. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 26 – **К концу лета на Волге.** 1873. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 27 – **Проселок.** 1873. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 28 – **Оттепель. Ярославль.** 1874. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 29 – **Скоро весна.** 1874. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Пейзаж. Берег Волги.** 1874. Холст, масло. Калужский областной художественный музей
- стр. 30–31 – **Радуга.** 1875. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 32 – **На Волге.** 1875. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань
- стр. 33 – **Вечер.** 1877. Холст, масло. Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск
- стр. 34 – **Домик в провинции. Весна.** 1878. Дерево, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 35 – **Соборная площадь в Московском Кремле ночью.** 1878. Холст, масло. Частное собрание, Москва
- В. Г. Перов. Портрет художника А. К. Саврасова.** 1878. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 36 – **Зимний пейзаж. Иней.** 1870-е. Холст, масло. Воронежский областной художественный музей им. П. Н. Крамского
- стр. 37 – **Дворик. Зима.** 1870-е. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 38 – **Зимняя дорога.** 1870-е. Холст, масло. Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск
- Ипатьевский монастырь в зимнюю ночь.** 1876. Бумага, масло. Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бакрушина, Москва
- стр. 39 – **Вид Волги под Юрьевцем.** 1870-е. Холст, масло. Государственный музей искусств им. А. Кастеева, Республики Казахстан, Алматы
- Вечер.** 1880. Холст, масло. Нижнетагильский музей изобразительных искусств
- стр. 40–41 – **Рожь.** 1881. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 42 – **Весна.** 1880-е – 1890-е. Холст на картоне, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Весна.** 1883. Холст, масло. Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева
- стр. 43 – **После дождя.** 1880-е. Холст, масло. Таганрогский художественный музей
- стр. 44 – **Ранняя весна. Оттепель.** 1880-е. Холст, масло. Астраханская государственная картинная галерея имени П. М. Догдина
- стр. 45 – **Пейзаж с рекой.** 1880-е. Холст, масло. Таганрогский художественный музей
- Весна. Огороды.** 1893. Холст, масло. Пермская государственная художественная галерея
- стр. 46 – **Распутица.** 1894. Холст, масло. Волгоградский музей изобразительных искусств
- стр. 47 – **Весна. На большой реке.** 1880-е – 1890-е. Холст, масло. Частное собрание, Москва
- Новодевичий монастырь.** 1890. Холст, масло. Кисловодский мемориальный музей-усадьба художника Н. А. Ярошенко

Издание подготовлено
ООО «Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Барагамян*
Редакторы-искусствоведы: *М. Гордеева, Д. Перова*
Автор текста: *С. Королева*
Корректор: *Е. Иванова*
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
E-mail: *editor@directmedia.ru*
www.directmedia.ru

ТОМ 22 «Алексей Кондратьевич Саврасов»

© Издательство «Директ-Медиа», 2010
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2010, дизайн обложки
Обложка: **Алексей Кондратьевич Саврасов**
«Грачи прилетели»

Издатель:
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

Отпечатано: AS PRESES NAMS, Латвия
Balasta dambis, 3, Riga, LV-1048.
www.presesnams.lv

Подписано в печать 16.02.2010
Формат 70x100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№