

САВРАСОВ



Олег
Добровольский



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ





A Calpurnius

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

Серия биографий

ОСНОВАНА
В 1933 ГОДУ
М. ГОРЬКИМ



ВЫПУСК 14

(639)

Алег Добровольский

САВРАСОВ



МОСКВА
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»
1983

8.143(2)I

Д 56

Рецензенты:

кандидат искусствоведения, член Союза художников СССР

Третьяков Н. Н.,

член Союза писателей СССР

Грибов Ю. Т.

Д $\frac{4702010200-279}{078(02)-83}$ Без объявл.

У ТИХИХ БЕРЕГОВ МОСКВЫ-РЕКИ

В небе над Яузой яичным желтком разливалась утренняя заря. Гончарная слобода на Вшивой горке* еще спала. Ворота купеческих владений на прочных засовах. Улицы и проулки пустыньны. Дурманно пахло черемухой, расцветавшей за деревянными заборами. В садах на яблонях вздулись, набухли мокрые от росы бутоны, вот-вот распустятся. Была весна. Месяц май. Над Москвой-рекой с ее песчаными берегами, у подножия холма, поднимался легкий пар.

Всходило красное солнце. Все еще кричали в слободе петухи. Скрипели калитки, громыхали ведра. Дворники подметали улицу перед хозяйскими подворьями. Будочник, в сером суконном мундире, в кивере, прислонив к полосатой будке свою алебарду, засунул в обе ноздри по щепотке нюхательного табака и громко чихнул. Нищие, неизвестно откуда взявшиеся, брели к своим церковным папертям. Слышался колокольный звон. Звонили к заутрене с церковью Николы в Болвановке, Успения и Никиты-мученика на Вшивой горке, с огромной колокольней церкви Троицы в Серебрянической слободе, расположенной на правом, пологом берегу Яузы.

В доме с мезонином купца Пылаева, в душных комнатухах, где проживал со своим малым семейством Кондратий Артемьев Соврасов**, торговавший глазетом, шпуром и кистями, не было привычного покоя.

* Первоначально — Ушивая горка. По мнению академика А. И. Соболевского, от старинного слова «ушь» — терние, волчец, которым в древности была покрыта горка, высокий левый берег Яузы. В дальнейшем это слово было забыто, и Ушивая горка стала Вшивой. В XIX веке городские власти дали ей более благозвучное, но малопонятное название — Шивая. Однако прежнее название продолжало существовать.

** Фамилия отца будущего художника — Соврасов — всегда писалась через «о». В некоторых статьях и документах XIX века о самом Саврасове также сохранялось это написание.

В этот весенний день в Гончарной слободе, в приходе великомученика Никиты, у подножия Вшивой горки, вблизи Таганки, у мещанина Соврасова родился мальчик, которого вскоре нарекли Алексеем, и под таким именем он был занесен в метрическую книгу церкви Ивановского сорока за 1830 год.

Прибавление семейства заставило Кондратия Артемьевича задуматься над тем, как собрать хотя бы немного денег, упрочить и расширить свою торговлю. Был Соврасов человек пришлый, со стороны, родичей у него в Москве не было, и надеяться он мог только на себя. Повезет, придет удача — и все устроится, будет просторная лавка, солидное дело, заживут они вольготно, в собственном доме. А не повезет — придется всю жизнь маяться, терпеть нужду, не зная, как свести концы с концами. Войти бы в купеческое сословие! Пускай третьей гильдии, а все равно купец, и отношение к нему уважительное. Не то что какой-нибудь горемыка, занимающийся жалкой торговлишкой. Сколько в Москве этих «коммерсантов» из мещан, вольноотпущенных — мелких лавочников, разносчиков, торгующих кто серными спичками, кто рыбой, наловленной в реке, кто певчими птицами, кто медовыми пряниками, кто яблочным квасом, собирающих с трудом медяки и гривенники. Срамота одна, да и только!

Младенец Алеша Соврасов, ничего не ведая, безмятежно качался в люльке, когда в тот год, по осени, в Москве открылась холера. Шла она от Астрахани, куда была занесена из Персии, потом поднялась вверх по Волге, через Саратов, и пришла в Белокаменную. Лето выдалось до невозможности жаркое, но вот наступили ласковые сентябрьские деньки, и на тебе — такое бедствие! За что такая напасть? Страх и уныние поселились в каждом доме. Уехать, бежать из города? Но куда? Это знать московская может укатить в свои поместья и вотчины. А простому народу бежать некуда. Сиди дома и жди эту океанную холеру. И уж коль придет она, тогда все, амба.

Закрылись общественные места, университет, пансионы, училища, театры, увеселительные заведения. Город был оцеплен. По улицам разъезжали патрули. Появились первые холерные кареты с больными, их сопровождали конные жандармы. Ужас охватывал редких на улицах прохожих при виде зеленых фур — длинных телег, на которых тряслись трупы, покрытые рогожей. Умерших везли на холерные кладбища. День и ночь во дворах жгли навоз. Он тлел и курился, распространяя дымную воню-

чую гарь. Многие бросились в аптеку Енброга покупать хлорку. Ее насыпали в тарелки и ставили на подоконники, комнаты наполнялись испарениями. Опрыскивали хлорной водой пол и стены. Так и жили в этом едком больничном запахе. Но чего только не сделаешь ради того, чтобы попытаться оградить себя от эпидемии!

Много позже, читая любимого Пушкина, его «Пир во время чумы», узнает художник Саврасов, что первые месяцы его жизни будут связаны не только со страшной холерой в Москве, но и со знаменитой Болдинской осенью поэта. Именно в эти осенние месяцы 1830 года поэт не смог выехать из Болдина в оцепленную Москву, в которой оставалась его невеста. Ни в сентябре, ни в октябре, ни в ноябре ему так и не удалось прорваться «сквозь пять карантин», и он пытался хоть как-то уберечь Гончарову, полусуштя-полусерьезно советуя: «...одна молодая женщина из Константинополя говорила мне когда-то, что от чумы умирает только простонародье — все это прекрасно, но все же порядочные люди тоже должны принимать меры предосторожности, так как именно это спасает их, а не их изящество и хороший тон».

Родители Саврасова принадлежали к тому самому простонародью, которое холера в Москве и впрямь косила в первую очередь.

Больше всего заболело холерой в квартале Замоскворечья, между Москвой-рекой и Водоотводным каналом, или канавой, как его попросту называли, у Болотной площади. Эту низину, где в деревянных домишках ютлась беднота, почти ежегодно заливало при весенних паводках, тут было сыро, грязно, пахло плесенью, и холера разгулялась.

На Вшивой горке заболевших оказалось гораздо меньше. Семейство Соврасовых по-затворнически жило в низеньких комнатах дома купца Пылаева. Лишь один Кондратий Артемьевич покидал иногда подворье, ходил по своим делам или в лавку за провизией, предварительно позавтракав и выпив стаканчик сладкой анисовой водки, хотя и был трезвенник: считалось, что она тоже может отвести болезнь. Он возвращался домой, принося все более жуткие слухи о холере, которая косит людей. Боялись за себя и особенно за старшего Мишутку и младшего Алешу — мальчонке было всего лишь четыре месяца. Не заразились бы, не заболели бы!

Все молили бога о помощи. Возле церквей — крестные ходы. Купцы несли большие образа и чудотворные иконы.

За ними шел священник в золотой ризе, окропляя святой водой собравшийся народ. В конце шествия развевались хоругви...

Градоначальник Москвы князь Дмитрий Голицын поручил обер-полицмейстеру Муханову устроить «для медицинских действий относительно холеры» баню при больнице у Крымского моста и анатомический театр за Калужской заставой, чуть дальше Мухаммеданского кладбища.

И вдруг (не ждали, не чаяли) в Москву прибыл государь император Николай Павлович. В одиннадцать часов утра въехал в открытой коляске, запряженной шестеркой вороных лошадей, в Иверские ворота. Коляска остановилась, и царь вышел из нее — театрально-величественный спаситель первопрестольной. Он действительно обладал определенным драматическим даром, знал, как заставить толпу кричать патетическое «ура!». Он тоже был первым, не Петром, так Николаем, но ему так хотелось походить на Петра. А теперь вдруг представился случай совершить нечто великое: войти в холерные палаты, как когда-то (современники помнили!) это сделал Наполеон...

Пушкин также отметит приезд Николая в холерную Москву и даже (в письме к П. А. Вяземскому от 5 ноября) воскликнет: «Каков государь? молодец! того и гляди, что наших каторжников простит...» И фраза эта имеет определенный подтекст: современники слишком хорошо знали, как трусил Николай в день восшествия на престол, и вдруг такая смелость? Уж коли возможны такие невероятные превращения, то... того и гляди декабристов простит? Не простил...

Весть о том, что государь явился в Москву в столь трудное и опасное время, разлетелась по городу. Новость обсуждали. Говорили об этом и в Гончарной слободе, на Вшивой горке...

Были приняты нужные меры. В окрестностях Москвы созданы карантин: в Петровском дворце, в его боковых полуциркульных корпусах — особые помещения для едущих из Москвы в Санкт-Петербург и для прибывающих оттуда; а также на Воробьевых горах и за Покровской заставой.

Император пробыл в Москве десять дней. Газеты сообщали о всех его действиях. Он посещал общественные учреждения, наблюдал за устройством больниц, ездил и ходил по городу: распоряжался, указывал, повелевал, внушал, требовал... Рассказывали, что лакей, находивший-

ся при собственной комнате самодержца, внезапно заболел и умер, в одночасье. Как-то за обедом и Николай Павлович почувствовал себя нехорошо. Все страшно переугулялись. Государя тошнило, трясло от лихорадки. Он принял лекарства, сильно пропотел ночью — и наутро был здоров.

Холера еще продолжалась, но императора в Петербурге ждали неотложные государственные дела, да и семья — супруга Александра Федоровна, любимые чада — великие князья и княжны. И все же он задержался еще на целых одиннадцать дней в Твери. Чтобы подать пример, показать, что царь соблюдает законы, которые писаны и обязательны для всех. Он добровольно остался в карантине. Дворец с небольшим садом, где он жил, был оцеплен часовыми. Его комнату врач согласно предписанию окуривал хлором. Ежедневно ко дворцу подкатывали лихие тройки курьеров из Петербурга и Москвы. Государь читал бумаги, депеши, донесения. После обеда гулял в саду. Стрелял ворон. Граф Бенкендорф подметал дорожки...

Непостижимы зигзаги человеческих судеб! Родившийся в холерный год в Москве возле Вшивой горки сын мещанина Кондратия Соврасова через много лет встретится с дочерью русского царя Марией Николаевной, которая, оценив талант молодого художника, пригласит его на свою дачу Сергиевское, под Петергофом...

В Москве выпал снег. Забелели деревья, крыши, улицы, переулки, пустыри. Приятно было смотреть на первый, пушистый, чистый снег. Дышать снегом. Затопили печи. Над городом поплыли сизые дымы. В Николин день установлен санный путь. С приходом зимы холера прекратилась. Сняли оцепления. Солдат, в серых шинелишках, в фуражках блином, без козырька, развели по казармам. Карантины были тоже отменены. В Москву потянулись из деревень обозы с продовольствием.

Кончался трудный холерный год.

Алеша Соврасов подрастал, его родители жили в добром согласии. Исполнилось то, к чему так стремился Кондратий Артемьевич: он причислен в московское купечество. Купец Соврасов! Третьей гильдии, разумеется. И все же... Появились у него серебряные часы в виде луковки, куплены новые сюртук, сапоги, пошита шинель синего сукна.

Он со своим семейством уже оставил подворье купца

Пылаева у Вшивой горки и подался в Замоскворечье, поселился у дьякона в Якиманской части. Купцом-то Соврасов стал, да на свой дом денег пока еще не хватало.

По вечерам Кондратий Артемьевич при свете толстой сальной свечи записывал что-то в тетрадь, аккуратно маякая гусиное перо в чернильницу. Он занимался подсчетами. Время от времени сокрушенно вздыхал. Столь незначительная выручка его не радовала. Доходов-то кот наплакал, а расходы растут, семейство продолжает прибавляться, вот жена родила ему дочку, а там, глядишь, и еще дети появятся.

Прасковья укачивала на руках малютку девочку или чинила одежонку сыновей. Мать Соврасова, вдова-солдатка Екатерина Власьевна, стряпала ужин в маленькой кухне. Алеша, наигравшись за день, сомлев, так и не дождавшись ужина, засыпал на бабушкиной лежанке, покрытой стеганым одеялом.

Кондратий Артемьевич был человеком строгих правил. Держал посты. Не пил и не курил. Особенно осуждал тех, кто курит, считая это басурманским занятием. Набивают трубку Жуковым табаком, пускают колечками дым и думают, что заняты важным делом. Или берут в рот эти поганые пахитоски... Дорогие пахитосы, пришедшие из Испании, были в моде, и поэтесса графиня Евдокия Ростопчина писала тогда: «Пахитос, услада лени, европейский наргиле, страсть новейших поколений, повод дедушкам к хуле».

Подоспело время, и Алешу отдали в городское трехклассное училище. Стал он учиться грамоте, арифметике, географии. Науки давались ему легко.

Приготовив уроки, он бежал на улицу, к соседским мальчишкам. Они играли в бабки, залезали на тумбы, прыгали через них, отправляли в плавание кораблики по лужам после сильного дождя или мастерили бумажных змеев и запускали их, когда было ветрено. Иной раз заберутся в чей-нибудь старый, запущенный сад. За забором — сплошные заросли: кусты сирени, черной смородины, крыжовника, высокая трава, лопухи, крапива... На пригорке — беседка, а за ней видна внизу Москва-река. В саду интересно, но страшно. Вдруг их увидят? Что тогда?

Алеша любил спускаться проулками к реке. Она влекла его. Тихо и хорошо на берегу. Он смотрит, как едва-едва плещется вода, как медленно плывет вдаль барка, как под набежавшим ветерком глянцеви́тая речная гладь

покрывается рябью, как отражается в воде растущее на обрыве, над самой рекой, большое ветвистое дерево.

Любил он эти деревья, эти дубы и липы, эти березы, встречавшиеся кое-где на задворках, на пустырях, любил растения, цветы. Сорвет одуванчик, осторожно, бережно, чтобы он не рассыпался, и долго разглядывает его белый воздушный шарик на длинной зеленой ножке-стебельке. Потом дунет изо всех сил, и весело ему оттого, что разлетаются, несутся в разные стороны невесомые крошечные пушинки. Или любит ромашкой, прикасается пальцем к ее лепесткам, к шершавому кружку посередине, покрытому золотистой пылью.

Дома нашел несколько старых иллюстрированных журналов и с удовольствием их рассматривал. Это занятие никогда ему не надоедало. Он столько раз перелистывал эти журналы, что, закрыв глаза, мог представить себе все помещенные в них картинки. Они были замечательные! Господа в сюртуках и узких панталонах, пышногрудые дамы в шляпках с перьями, чиновники и купцы, дворники и лихачи-извозчики, половые в трактирах... Ну и здорово же все они нарисованы! Так похоже! Но еще больше нравились ему картинки, где изображалась природа. Буря на море. Извержение вулкана (не совсем понятно, но любопытно): из дыры в верхушке горы вырывается пламя, вылетают черные камни. Или спокойное озеро, а над ним светит луна. Дремучий лес с огромными мохнатыми елями...

Утром на улицах торговали с лотков калачами. Бойкий малый кричал: «Эй, покупайте калачи! Московские калачи как огонь горячи!» Но Алешу тянуло к продавцу красных петушков из леденца. Всего лишь копейка за штуку. Можно попросить денежку у матери, да, пожалуй, не даст. Отец и подавно откажет. Еще накричит. Кондратий Артемьевич не баловал детей. Только по большим праздникам, случилось, покупал грецких орехов, вяземских пряников. А конфет, пастилы и разных других сладостей — никогда. Жили экономно, расчетливо. Купеческое дело Соврасова ладилось туго.

Зимой пные развлечения. У замоскворецких ребят раздолье, горки хоть куда: на Москве-реке и канаве. Несутся на салазках, ветер свистит в ушах, жутко и весело, сердце замирает. Выписывая круги, режут коньками темный речной лед. Бросаются снежками. Бегают, играют с лохматыми дворовыми собаками. Прыгают с крыш сараев, проваливаясь по пояс в глубокий рыхлый снег. Затевают

борьбу — кто кого сильнее. Обхватив крепко друг друга руками, порыва подставить подножку, стараются повалить соперника наземь... Долгие месяцы с большими снегами, сугробами. Но гулять, играть, озорничать, предаваясь зимним забавам, никогда не надоест.

Днем, на солнце, снежная пелена горит холодной алмазной россыпью. Над золотыми куполами церквей носится с карканьем воронье. Раз Алеша увидел — едут по улице сани, запряженные гнедым рысаком. В санях — барышня, красивая, на щеках играет румянец. Скрипят полозья. Белая улица, голубое небо. А на карнизе двухэтажного особняка важно восседает ворона, черно-серая, точно во фраке. Сидит и смотрит вниз. Что там происходит?

Так и хочется что-нибудь нарисовать. Что побудило к этому? Гравюры в иллюстрированных журналах, лубочные картинки, которые выставляли торговцы в воротах на Никольской, или просто виды Замоскворечья с его садами, старыми деревьями, спокойными берегами Москвы-реки? Наверно, все вместе взятое.

Вернувшись из училища (он уже заканчивал его), Алеша принимался за свои рисунки. Пишет он гуашью. Срисовывая, повторяет, правда, на свой лад, внося кое-какие изменения, все те же пейзажи из журналов, не отличавшиеся разнообразием сюжетов, романтические по настроению. Он начал с подражания, даже с копирования. Но кто не подражал в юные годы?

Таких рисунков у Алексея накопилось довольно много. Он не знает, что с ними делать. Бабушке рисунки нравятся, красиво, даже похоже. Она удивляется: откуда у внука такое умение? Вот Мишутка, старше Алешки на четыре года, а не то что окнян-море, обыкновенную курицу нарисовать не сумеет. У младшего же так ловко получается!

Отец и мать относятся к «художествам» сына иначе. Они считают это баловством, пустой тратой времени. Особенно недоволен Кондратий Артемьевич. Корпение Алешки над рисунками злит, раздражает его. Не этой мазией нужно заниматься, а приглядываться, приучать себя к торговому делу, которое ведет он, Соврасов. Нечего сказать, хороший выйдет из сына помощник, если он будет вот так все дни водить кисточкой по бумаге.

Соврасов не мог понять, откуда берется это упорство у Алексея, продолжавшего свою никчемную работу. Неужели его сын станет художником? Но художник — это как ремесленник, маляр. Дворяне, купцы закажут ему

портрет, картину какую-нибудь — и тот малюет. Купец — это капитал, положение, почет. А художник что собой представляет? С купцом его не сравнить. Соврасов с таким трудом проник в купеческое сословие, и вот на тебе, сын не хочет заниматься торговлей, коммерцией.

Посоветовал ли кто Алеше или сам надумал, но взял он однажды свои рисунки и пошел на Никольскую. Там, а также на Ильинке, было постоянное место торговцев лубочными изделиями, гравюрами и книгами. Много зевак и любителей искусства толпилось всегда у ворот проезда, где сидели они, разложив, развесив на стене свой товар. Каких только картинок здесь не было: сказочные богатыри Ильи Муромцы, Алеши Поповичи, Бовы Королевичи, Ерусланы Лазаревичи, рисунки к народным русским песням, которые распевались на Руси: «Ехали ребята из Новгорода», «Под вечер осени ненастной», сцены из рыцарских времен... Пройдут годы, и «такие картинки» начнут собирать, откроют в них одну из самобытнейших форм народного искусства.

Алеша, набравшись смелости, предложил одному торговцу рисунки. Тот бегло посмотрел их и сказал, что может купить дюжину. За шесть рублей. Мальчик поразился, услышав такую цифру. Она показалась ему огромной. Шесть рублей! Полтинник за каждый рисунок! Такие деньги ему и не снились!

— Где ты их взял? — спросил торговец.

— Сам нарисовал.

— Сам? — усомнился негоциант. — Ну-ну... Бывает... А еще у тебя есть?

— Есть. Да я и новые нарисую.

— Тогда приноси...

С того дня начал Алексей приносить свои рисунки на Никольскую. Почти все заработанные деньги отдавал он матери, себе оставлял самую малость — на покупку бумаги, кисточек, карандашей, красок. Мать же не тратила Алешины рубли, откладывала их: пригодятся сыну, когда тот подрастет.

Как-то весной тринадцатилетний художник, возвращаясь от Ильинских ворот, зашел в Китай-город. И сразу попал в сутолоку. Город в городе! Укрывшийся за стенами, с домами, соборами и монастырями, приходскими церквами. Гостинные дворы, торговые ряды и лавки. Склады, лабазы, амбары. Торгуют здесь в розницу, но главным образом оптом. Крестьянские возы, грязный, вытоптанный снег. Навозная жижа. Купцы еще в зимних

шубах, дородные купчихи в салопах и платках. Лакеи, кучера, дворовые люди, мужики, мастеровые, ремесленники, мелкие чиновники. Сорокафтаный люд. В армяках, зипунах, чуйках...

Шум, гам, возгласы. Надрывается гармошка. Пропырливые мальчишки-разносчики расхваливают свои бублики, сайки, леденцы... И в этой сумятице, в этом людском водовороте вершатся сделки, идет бойкая торговля.

Наконец он выбрался через проломные ворота на набережную, где вдоль стены протянулся бульвар. Снег таял, оседал серым крошевом. В лужицах купались, отряхивались, чирикали воробьи. По реке шел лед. Сталкиваясь, разламываясь, льдины плыли к Большому Устьинскому мосту, обгоняя идущих туда берегом людей.

Алеша держал под мышкой папку с оставшимися после продажи «картинками». Какой-то бедно одетый, худощавый парень, оказавшийся рядом с ним, спросил:

— Что это у тебя?

— Рисунки.

— Ты рисуешь?

— Умею.

— Покажи.

— Смотри, пожалуйста...

Незнакомец стал рассматривать гуашные пейзажи.

— Ничего, совсем неплохо... — медленно произнес он. — Молодец!

— Откуда ты знаешь, что неплохо?

— Я, брат, художник. Вернее, собираюсь стать. Учусь в школе на Мясницкой. Тебе тоже надо учиться.

— Папаша не разрешит.

— Он строгий?

— Да.

— А если наперекор ему?

— Не знаю...

Поговорили, но не расходились. Стояли на берегу. Смотрели, как напористо, весело, стремительно идет лед по реке, как, подхваченные мощным потоком, движутся непрерывно, безостановочно большие и малые льдины, покрытые серо-грязноватым снегом, сталкиваясь со скрипом, скрежетом, обнажая свои зеленоватые в изломах края. Алеша был рад, что встретил ученика школы, где готовят художников. Боялся только, что тот сейчас уйдет и он больше никогда его не увидит. Спросил, чтобы prolong встречу:

— Ты живешь с родителями?

— Что ты! У меня в Москве никого нет. Приехал из деревни. Я из вольноотпущенных... Прошлым летом поступил в училище.

— А что рисуешь?

— Люблю рисовать людей, портреты. Акварели у меня лучше всего получаются... Знаешь, давай еще встретимся. Хочешь?

— Хочу!..

Так познакомился Алеша случайно в ледоход у проломных ворот Китай-города с учеником Московского училища живописи и ваяния Александром Воробьевым, который был старше его на несколько лет. Они подружились. Саша рассказывал ему об училище, о преподавателях, помогал советами, показывая, как надо правильно строить рисунок, создавать композицию, как умело пользоваться водяными красками. Они виделись нечасто, но каждая их встреча доставляла обоим радость. Несколько раз Саша приходил к своему другу домой, в Замоскворечье. Кондратий Артемьевич, узнав, что Воробьев учится «на художника», был с ним сух, в разговор не вступал и ни о чем не расспрашивал.

Позднее среди множества легенд о Саврасове появляются и рассказы о том, как не только отец, но и родная мать старалась «искоренить» вредное баловство сына, «рвала рисунки и наказывала самого мальчика». А отец «удалил его из квартиры, за страсть к живописи, на чердак, хотя время было холодное — в октябре или ноябре». Думается, что все эти рассказы во многом драматизированы и являются уже следствием подлинной драмы последних годов жизни художника, когда и стали возникать всевозможные легенды о нем, в том числе и о детстве.

Конечно, отец надеялся сломить Алешкино упрямство, выбить дурь из головы. Но изуверством ни он, ни тем более мать не отличались. Какое-то внутреннее чутье подсказывало Кондратию Артемьевичу — все идет к тому, что его непутевый отрок не бросит свое «художество» и что купец из него не получится.

И предчувствие не обмануло Соврасова. Сын поступил таки в училище живописи и ваяния. Добился своего. Теперь Алеша каждый день встречался с другом своим Сашей Воробьевым в особняке на Мясницкой. На занятиях в классе постигал основы рисунка; много открылось ему такого, о чем он раньше и не подозревал. За девять месяцев, с апреля 1844-го по январь 1845 года была внесена плата за ученье — 13 рублей 50 копеек. Но и эту сумму

Алексею не пришлось просить у отца. Он мог получить почти столько же за две дюжины своих рисунков.

Но тут в их семью пришло горе. Мать, долгое время хворавшая, слегла окончательно. Она худела, таяла как свечка. Лекарства и разные снадобья не помогали. Злая чахотка неотвратимо приближала ее к могиле.

Хозяйство вела теперь бабушка. И ей трудно было одной управиться со всеми домашними делами. Вот почему Алеша, как ни хотелось ему заниматься, вынужден был уйти из училища. Он любил мать и понимал, что должен находиться подле нее, помогать семье.

Она утасла в последний день октября 1846 года. В метрической книге церкви Петра и Павла, на Калужской улице, появилась запись о том, что жена московского купца 3-й гильдии Соврасова — Параскева Никифорова умерла от чахотки в возрасте 41 года. Ушла из этого мира Алешина матушка, недолго прожила на грешной земле, вкусив мало радостей и познав много забот, подарив мужу двух сыновей и трех дочек.

Семейство проживало тогда уже в собственном доме на Якиманке. Изловчился, сподобился наконец Кондратий Артемьевич купить домишко, да не принесло ему это радости. И двух лет не провела в нем жена его Прасковья. Такова уж судьба.

Прошел год, ровно год, и Соврасов женился во второй раз. Взял он вдову Татьяну Ивановну Виноградову, мещанку Сыромятной слободы все в том же Замоскворечье. Женщина еще довольно молодая. Вошла в дом легко, с открытой душой. Не было в ней мелочности, заносчивости, черствости. На мачеху непохожа. Спокойная, рассудительная. Приветливая, с покладистым характером.

Началась для Кондратия Артемьевича, для всего семейства как бы новая жизнь. Сам точно помолодел. Стал больше следить за своей наружностью, лучше, аккуратнее одеваться. Жили не тужили. Чай, не нищие. «Благоприобретенного капитала» — 2400 рублей серебром.

К Татьяне Ивановне все сразу как-то привыкли. Будто она с ними давно. И бабушка Екатерина Власьева к новой невестке относилась хорошо, они никогда не ссорились, не бранились. Но дом свой Соврасов решил продать: здесь все напоминало о жене-покойнице, здесь она лежала, тяжело болела, мучилась, поднимаясь с трудом, с постели, глухо кашляя, ходила, пошатываясь, по комнате, похожая на тень, настолько исхудала и истончилась вся; здесь отлетело из уст ее последнее дыхание.

И стали они снова снимать квартиры, то у попа, то у мещанина. Семейство довольно изрядное. Хотя, конечно, у других купцов и поболее домочадцев. И все-таки. Сам Соврасов с новой женой, да пятеро детей, дочери еще девочки сопливые, да собственная родительница, старухе уже за семьдесят. Восемь душ. Да, кроме того, на попечении Татьяны Ивановны мамаша ее Анна Яковлевна Чеботарева, которая, правда, жила отдельно, но часто их навещала, нередко и ночевать оставалась.

В январе 1848 года купеческий сын Алексей Соврасов был снова, после большого перерыва, принят в училище живописи и ваяния. Махнул на него рукой отец, убедившись, что его все равно не переделаешь, не бросит он свое рисование. К тому же Татьяна Ивановна, относившаяся к Алешеньке хорошо, полюбившая пасынка за тихий нрав, доброту, уговаривала мужа не противиться — пускай себе учится, раз у него такое желание, нехорошо рушить его мечты и надежды, может, в этом «художестве» — счастье всей его жизни, ведь у парня талант, дар божий, какие чудесные картинки он рисует...

УЧЕНИК-ВИДОПИСЕЦ

Соврасовы жили теперь в Садовниках, в доме мещанина Белкина, в приходе церкви Николы Заяицкого, стоявшей на набережной Москвы-реки. В этой церкви восемнадцатилетний Алексей, как тогда полагалось, присутствовал на исповеди вместе со всем семейством и, переминаясь с ноги на ногу, мучительно старался придумать себе «грехи», в которых мог бы покаяться...

Кондратий Артемьевич торговал шерстяным товаром в «Городе», в верхних торговых рядах, расположенных за Красной площадью, между Никольскими и Спасскими воротами. Алексей бывал в этом лабиринте двухэтажных каменных лавок, где столько галерей, ходов, переходов и линий, что впервые оказавшийся здесь человек рисковал потеряться, заблудиться. В галереях стоял не прекращающийся ни на минуту гул голосов. Здесь можно было купить все или почти все, начиная с булавок, шпилек, духов, казанского мыла, ваксы и кончая бархатом, шелком пике, немецкими платками.

Туда, в торговые ряды, направлялся после завтрака Кондратий Артемьевич, откушав вместе со своим семейством, выпив несколько стаканов чая из пузатого, начищенного до зеркального блеска самовара. Папаша, носивший по купеческому обычаю бороду, надевал короткий двубортный сюртук, на голову — маленькую фуражку с лакированным козырьком и, выйдя со двора, неторопливо и солидно, поскрипывая высокими сапогами, шел по Садовнической улице к Москворецкому мосту.

Алексей же отправлялся в училище на Мясницкую, где занимался уже второй год. Сначала он рисовал гипсовые головы, фигуры, потом копировал «оригиналы», картины и эстампы известных в ту пору художников-пейзажистов, выполнял самостоятельные эскизы и этюды. Ездил на телеге вместе с другими учениками в Сокольники, Петровский парк, на Воробьевы горы, в Лужники и другие окрестности Москвы, писал там с натуры; его этюды были отмечены, признаны одними из лучших.

Обычно он переходил через Устьинский мост и дальше шел вверх по бульварам. Это был самый спокойный, самый приятный путь: магазинов и лавок немного, прохожих тоже, не то что шумный людской муравейник торговых рядов или Китай-города. С моста открывался вид на слегка извилистые, по-деревенски привольные берега Москвы-реки. В устье Яузы виднелся деревянный мостик, под ним — плотина, чуть в стороне — причал для лодок. А там, на том берегу, довольно круто уходила в гору купеческая Таганка с ее особняками, садами, дворами, огородами, заборами, лавками, амбарами, церквями, где в Гончарной слободе, у Вшивой горки, родился в холерный год Алексей.

Короткий по протяженности, поднимающийся на взгорок Яузский бульвар вел к Воронцову полю; слева, внизу, лежал Хитров рынок с грязными и зловещими почлежными домами, постоянными обитателями их — бродягами, неудачниками, нищими, ворами, людьми без определенных занятий, выбитыми силой несчастных обстоятельств из привычной колеи. Оттуда, из этой мрачной низины, из этой бездны, казалось, веяло смрадом нищеты и порока, и было непостижимо странно, что совсем недалеко отсюда — совершенно иная жизнь и иные люди: красивые дома, каменные особняки с садами, чистая, опрятно одетая публика, едут экипажи с фореяторами, кареты, парные фаэтоны, коляски, дрожки, несутся лихачи-извозчики в армяках и в бархатных малиновых шапках, пестрят затейливые вывески магазинов, кондитерских, гостиниц, трактиров, вывески парикмахеров, где стригут, бреют и отворяют кровь, кричат разносчики в халатах...

Училище живописи и ваяния, большой особняк с белыми колоннами, возвышался на углу Мясницкой, напротив почтамта, обнесенного каменной стеной, где в те времена была также станция дилижансов, мальпостов, отправлявшихся в разные города Российской империи. За почтамтом возносилась стрелой в небо Меншикова башня — церковь Архангела Гавриила, с узким удлиненным куполом, увенчанным крестом, которую в народе называли «сестрой Ивана Великого». На оживленной Мясницкой была расположена гостиница «Венеция» с тенистым старым садом, где устраивались гулянья, играл лучший в городе военный духовой оркестр и слышались звуки вальсов и мазурок. Здесь же, на Мясницкой, на фасаде дома владельца часовой фирмы Бутенопа находились

большие часы, и многие москвичи приходили сюда сверять время.

Алексей вместе с другими учениками, являвшимися из разных концов Москвы, входил в училище, поднимался по лестнице. На третьем этаже, в комнате-ротонде с изящными белыми колоннами и двумя высокими окнами, с барельефами из античной мифологии на стене, уже толпились будущие живописцы и ваятели.

Московское училище не было похоже на чопорную, холодно-официальную, далекую от реальной жизни, людских страстей и забот Петербургскую императорскую академию художеств, пребывавшую под постоянным строго-недремлющим оком самого самодержца всероссийского. В «московской академии» царил демократический дух. «В Школу сию, — гласил Устав 1842 года, — принимаются без различия ученики всякого состояния, свободного и крепостного, и дается им одинаковое образование».

Здесь занимались дети купцов, мещан, ремесленников, мелких чиновников, духовенства, а кроме того, вольноотпущенные, государственные крестьяне, правда, представлявшие при поступлении «увольнительное свидетельство» из своей волости, и даже крепостные, зачислившиеся по «обязательству», то есть разрешению от помещика или помещицы. Примечательно, что одаренные крепостные могли в дальнейшем получить волю. Преподаватели училища, известные художники, влиятельные меценаты прилагали немало усилий, чтобы высвободить своих подопечных из крепостной зависимости. Так при содействии Брюллова получил «вольную» Кирилл Горбунов — автор самых известных портретов-литографий Белинского, Герцена, Грановского, Кольцова. Принадлежавших же к дворянскому сословию было немного. По данным на 1856 год, социальный состав учеников выглядел следующим образом: 14 детей военных и гражданских чиновников; 52 из штаб- и обер-офицерских семей; 8 — из духовного звания; 43 — из купеческих; 6 — иностранцев; 195 — из мещан; 23 — из цеховых; 8 — из воспитанников Московского воспитательного дома (то есть сирот); 15 — из экономических и государственных крестьян; 4 — из дворовых; 34 — из вольноотпущенных; 22 — из крепостных. «Характер Училища, — писал один из преподавателей, — имел вид братства, несмотря на разность званий». А знаменитый В. Г. Перов, тоже принадлежавший к числу его воспитанников, а позднее и препода-

давателей, вспоминал: «Все мы съезжались почти в один день не только из разных углов и закоулков Москвы, но, можно сказать без преувеличений, со всех концов великой и разноплеменной России. И откуда только у нас не было учеников!.. Были они из далекой и холодной Сибири, из теплого Крыма и Астрахани, из Польши, Дона, даже с Соловецких островов и Афона, а в заключение были и из Константинополя. Боже, какая, бывало, разнообразная, разнохарактерная толпа собиралась в стенах Училища!»

Более тридцати пяти лет проведет Саврасов в училище живописи, ваяния и зодчества — одном из самых передовых учебных заведений России, центра художественной жизни Москвы. Целая плеяда замечательных русских художников воспитывалась и преподавала в нем, творческие биографии В. Г. Перова и В. В. Пукирева, И. И. Шишкина и Н. В. Певрева, В. Е. Маковского и А. М. Васнецова, С. А. Коровина и К. С. Коровина, И. И. Левитана, Н. А. Касакина, А. П. Рябушкина, С. И. Светославского, М. В. Нестерова и многих других живописцев, ваятелей и архитекторов связаны с этим училищем.

В год поступления Саврасова училище было еще совсем молодо и официально стало именоваться так лишь в 1843 году. А началось все с натурального Художественного класса, который основали в 1830 году несколько художников и любителей при покровительстве меценатов. Существовал он как бы неофициально, не утвержденный никакими императорскими указами. И, что тоже характерно, среди основателей Художественного класса были не только художники, но и такая колоритнейшая личность, как ближайший друг Пушкина и многих декабристов М. Ф. Орлов. Оказавшись после декабря 1825 года в явной опале, Орлов, по описанию А. И. Герцена, «был похож на льва в клетке». Крупный военный и политик, отстраненный от всех государственных дел, жаждал деятельности. Такой общественной деятельностью и стало для него создание Художественного класса. «Художественное образование, — утверждал Орлов, — есть дело государственное и одно из самых важнейших средств к достижению истинного и полезного просвещения. Живопись есть также язык — и язык красноречивый, выражающий много истин для тех, кои умеют его понимать и им говорить».

Художественный класс вначале был устроен в квартире художника Александра Сергеевича Ястребллова на

Ильинке. В большой комнате поставили скамьи, станки. Прикрепили сделанную по заказу тяжеленную лампу. Нашелся и первый натурщик — им оказался красивый мужик по имени Федор, служивший при банях у Каменного моста. Начались занятия, проходившие по вечерам. Здесь работали художник Егор Иванович Маковский, известный скульптор Иван Петрович Витали, лепивший из глины фигуру красавца банщика, портретный живописец и акварелист немец Капель, проживавший в Москве, живописцы братья Алексей Степанович и Василий Степанович Добровольские и другие художники.

Рождение натурального класса не было безоблачным, в самом начале возник ряд неприятностей. Внезапно обрушилась монументальная лампа, к счастью, не причинив вреда никому из рисовальщиков... Лампу снова водворили на свое место, и вечерние занятия возобновились. Но вскоре полиция, узнав, что в квартире художника Ястребилова устраиваются по вечерам какие-то странные сборища с раздеванием донага мужчины, и заподозрив, что это не что иное, как заседание некоего тайного общества, решила вмешаться и пресечь преступные деяния. Рисовальщикам пришлось обратиться за разрешением к московскому генерал-губернатору князю Голицыну. Разрешение было милостиво дано, предубеждения развеяны. Но злой рок продолжал преследовать натуральный класс. В доме Шипова на Лубянской площади, куда он был переведен с Ильинки, вспыхнул огонь, и во время пожара разбилась единственная, пожертвованная скульптором Витали статуя фавна, с которой рисовали ученики. Потом класс размещался в одном доме на Никитской улице и лишь в 1843 году стал училищем живописи и ваяния, с высочайше утвержденным уставом. В 1844 году, то есть в год поступления четырнадцатилетнего Саврасова, училище приобрело дом Юшкова на Мясницкой, построенный знаменитым зодчим Баженовым, пустовавший несколько лет и овеянный мрачными легендами о привидениях и злых духах...

Сохранился «Конспект преподавания в Училище живописи и ваяния, относительно живописи и вспомогательных к ней предметов», датированный тем же, 1844 годом. По этому «Конспекту», пожалуй, лучше всего видно, какой путь постижения ремесла предстояло пройти четырнадцатилетнему сыну московского купца, начиная с копирования «лучших образцов» и заканчивая, в последнем, четвертом, классе, вполне самостоятельной работой «в тех

родах, каким кто себя посвятил». Четырехгодичная программа обучения в «московской академии» выглядела следующим образом:

«Класс 1-й.

Рисуют отдельные части тела человеческого, а потом и целые фигуры, с лучших оригиналов.

Класс 2-й.

1. Рисуют с лучших эстампов во всех родах живописи с той целью, чтобы по наклонностям и успехам определить род живописи, какой избрать намерены.

2. Чертят с античных гипсовых частей и голов с легкой прокладкой теней и даже без оных.

3. Рисуют с гипсовых голов, обращая при этом внимание не на одну только правильность контуров, но и на окончательную отделку.

4. Преподавание архитектуры с орнаментами.

Класс 3-й.

1. Чертят с образцовых эстампов в тех родах живописи, какие уже по успехам 2-го класса учениками избраны. Потом рисуют тушью планами и в два карандаша на цветной бумаге.

2. Чертят с целых античных гипсовых фигур с прокладкой теней и даже без оных.

3. Рисуют с античных гипсовых фигур, обращая при этом внимание не на одну только правильность их, но и на окончательную отделку с соблюдением эффекта.

4. Преподавание архитектуры с орнаментами.

Класс 4-й.

1. Рисуют с натуры в тех родах, каким кто себя посвятил.

2. Копируют с лучших картин масляными красками.

3. Пишут масляными красками с натуры, с поставленных моделей, обнаженных.

4. Пишут масляными красками с академических фигур, обнаженных.

5. Занимаются пейзажной живописью.

6. Преподавание перспективы.

7. Преподавание анатомии.

(Примечание: в 4-м классе сочиняют эскизы на заданные темы у себя на дому. Каждый обязан представить один эскиз в месяц. По таким эскизам решается возможность ученика поступить в конкурс, чтобы сделаться художником).

...Начинаются занятия. В класс входит милейший, добрый Карл Иванович Рабус, немец по происхождению, на-

ставник и воспитатель видописцев. Ему уже под пятьдесят, длинные волосы, бакенбарды, очки в тонкой оправе. Он ведет не только практические занятия, но и читает лекции по эстетике и теории живописи, знакомит учеников с воззрениями Леонардо да Винчи, Рафаэля, Гёте... И сегодня, расхаживая по классу, он рассказывает об основах линейной и воздушной перспективы. Алексей Саврасов внимательно слушает, хотя ему не все понятно из того, о чем говорит Рабус, живописец и педагог, эрудит, один из образованнейших людей своего времени.

Гораздо ближе Саврасову и его соученикам, больше трогают взгляды Карла Ивановича на природу и искусство, его горячий призыв черпать вдохновение в живой природе, в ее вечном неостановимом движении, советы чаще писать с натуры. «Наш великий учитель — природа», — любил он повторять и нередко сам ездил с учениками на этюды. Алексей хорошо запомнил то, что услышал однажды от Рабуса в Сокольниках.

— Не надо слепо копировать природу, — сказал учитель. — Это бесполезное занятие. Старайтесь, друзья мои, прежде всего найти мотив в том виде, в той панораме или фрагменте местности, которые вы собираетесь запечатлеть. Посмотрите, все вокруг вас живет, дышит, все переменчиво: небо, облака, солнечные лучи, освещение, тени, контуры, листва деревьев, водная поверхность... Суть в том, чтобы показать состояние природы наиболее ярко, полно и правдиво. Именно правдиво, достоверно! Ведь любая фальшь сразу бросится в глаза...

Эти мысли о природе, о том, как следует живописцу ее изучать и писать, были созвучны смутным, не вполне еще осознанным устремлениям молодого Саврасова, который искренне радовался, оказавшись за городом, в роще, поле, на обрывистом речном берегу. Мир природы был огромен, многолик и един в своем разнообразии, он властно притягивал к себе, в нем заключалась великая гармония и какая-то извечная тайна, понять которую так хотелось ему. Алексея влекли необычные, изменчивые состояния природы, будь то предгрозовое ненастье, буря, ливень, вновь проясняющееся небо, солнечное сияние, беспредельность чистой лазури. Ему хотелось выразить, передать с помощью кисти и красок свои чувства, настроение, переживания, свое отношение к увиденному: восхищение, радость или грусть, печаль; безмятежность покоя или тревогу, смятение...

Карл Иванович Рабус нередко во время занятий пус-

кался в воспоминания, рассказывал об учебе в Петербургской академии художеств, о своих учителях, товарищах, поездках и путешествиях. Все знали, что его отец служил гувернером в академии. Мальчик рано остался без родителей. Опекуны его, выполняя последнюю волю отца, поместили туда сироту пенсионером. Учителем Рабуса был Максим Никифорович Воробьев, известный русский художник, преподаватель ландшафтной и перспективной живописи, друг Жуковского, Гнедича, Крылова, человек многогранно одаренный — живописец, гравер, скульптор, занимавшийся также медальерным искусством, музыкант, скрипач. Вспоминая своего учителя, Карл Иванович не забывал сказать, что Воробьев был восхищенным поклонником Никола Пуссена, и приводил его отзыв об этом крупнейшем французском художнике эпохи классицизма: «Пуссен чарует не красками, не передачей ими сущности предметов, но своей волшебной фантазией».

Сам Рабус как живописец тяготел к романтизму, но в то же время интересовался реалистическим направлением в искусстве. Такая двойственность для него весьма характерна. Конечно, в большей степени он был романтик, и это оказывало определенное влияние на учеников и, в частности, на Алексея Саврасова, его первые работы, выполненные в училище.

Картины Карла Ивановича отличались тщательностью исполнения, были написаны с немалым профессиональным умением и мастерством. Таковы его виды Греции, Италии, Крыма, Малороссии, картины, на которых изображены Московский Кремль, храм Василия Блаженного, Спасские ворота, общий вид Москвы с Воробьевых гор...

Это была в самом буквальном значении слова — видовой живопись, недаром и самого Рабуса, как и других подобных мастеров, называли не пейзажистами, а видописцами. Они писали виды, которые действительно требовали большого мастерства, определенных традиций, знания законов пропорций и перспективы, и Саврасов тоже пройдет хорошую школу этого рода живописи, его учитель — один из лучших ее представителей.

Видные деятели русского изобразительного искусства с уважением относились к Рабусу, чей дар художника органично сочетался с пытливым интересом к науке, литературе, прислушивались к мнению этого человека, наделенного поистине энциклопедическими знаниями. С Рабусом поддерживал дружеские отношения, переписывался великий, не оцененный своим временем художник Алек-

сандр Иванов, создатель «Явления Христа народу», смелый новатор и в пейзажной живописи, в передаче щедрого многообразия природы, в постижении и изображении пространства. Отец художника — Андрей Иванович Иванов был профессором Петербургской академии и одним из учителей Рабуса. Карл Иванович в своих письмах к Александру Иванову, написанных еще до того, как тот уехал в Италию, сообщал ему списки книг для чтения, произведений всемирно известных писателей, переводил высказывания иностранных авторов о художниках.

Дом Рабуса в Москве, на Садовой, был всегда открыт для друзей и знакомых. По четвергам здесь собирались гости. На эти вечера приглашались и ученики. Бывал на них и Алексей Саврасов, к которому Карл Иванович относился с симпатией, предугадав недюжинный талант в этом высоком молчаливом юноше. Рабус жил в собственном доме, в приходе Николы в Грачах, в трогательном согласии с женой своей Олинькой, на которой женился по любви в Малороссии. У него была прекрасная библиотека, собрание эстампов. И разные научные приборы, микроскопы, камера-обскура, телескопы, маленькая обсерватория на крыше дома, напоминавшие гостям о научных занятиях хозяина. Карл Иванович часто говорил: «Век живи — век учись». Он горячо ратовал за то, чтобы молодые художники формировались просвещенными, всесторонне образованными людьми.

Наравне с живописью Рабус любил литературу, преклонялся перед Пушкиным, Гоголем, хорошо знал творчество европейских писателей. Он сам писал стихи и прозу, но из скромности или сознания художественного несовершенства написанного ничего не публиковал. Общительный, веселый по природе, пылкий, остроумный, Карл Иванович был дружен с московскими литераторами. Он посещал литературные вечера участника войны 1812 года, автора «Писем русского офицера», поэта Федора Глинки, чьи стихи нередко становились популярными песнями и романсами, писателя Александра Вельтмана, создавшего ряд исторических и социально-бытовых романов.

На четвергах Рабуса никогда не воцарялась скука. Гости были люди разные — и по возрасту, и по своим занятиям: художники, студенты, питомцы училища, литераторы, ученые, музыканты, но неизменно жизнерадостный и обаятельный Карл Иванович умел всех объединить и сблизить.

То был еще не доступный для Саврасова мир, другая жизнь, которую он только открывал для себя, не смея мечтать, что когда-нибудь войдет в этот круг художников равным из равных. И менее всего он ощущал социальное неравенство: из гостей Рабуса редко кто мог похвастать своим происхождением. Не происхождением, а прикосновением к искусству по праву гордились они. То была их единственная привилегия, не обозначенная в табелях о рангах. Крепостные Аргуновы, крепостной Тропинин, сын купца Венецианов, сын резчика Карл Брюллов — вот их родословные, самых знаменитых русских художников, о которых рассказывал сын гувернера Рабус.

— Я счастлив и горд, друзья мои, — сказал он однажды, — что учился вместе с великим Карлом в Петербурге. Кабинеты в Академии художеств, где мы работали, находились рядом. И выпущены мы были одновременно, с золотыми медалями... Но потом пути наши разошлись. Брюллов уехал в Италию и создал там бессмертные шедевры. И вот наступил 1835 год...

И Рабус стал вдохновенно рассказывать, как Москва встречала знаменитого живописца, первого, болезненного на вид человека, с огненным темпераментом, сложного и противоречивого, окруженного ореолом всевропейской славы, возвратившегося в Россию после двенадцатилетнего пребывания в Италии. О том, как Брюллов ездил на Воробьевы горы и был поражен красотой открывшегося оттуда вида Москвы, как с восторгом слушал чтение только что выпешедшей тогда в свет комедии Гоголя «Ревизор» и воскликнул: «Вот она — натура!», затем начал снова читать комедию уже сам, произнося по особому слова каждого действующего лица... И как прогуливаясь с друзьями на святой неделе, под Новинским, заметил на балагане вывеску «Панорама «Последнего дня Помпеи», зашел туда и громко рассмеялся, увидев какую-то мазню, карикатуру на свою картину. «Нет, мадам, у тебя Помпея никуда не годится!» — сказал он содержательнице балагана, мадам Дюше. На что женщина с обидой и возмущением возразила: «Извините, сам художник Брюллов был у меня, когда панорама находилась за границей, и сказал, что у меня освещения больше, чем у него...» Рассказал Рабус и о том, как по просьбе Брюллова были освобождены от крепостной зависимости два ученика натурного класса, помещавшегося тогда в доме на Никитской. Как он поднимался на колокольню Ивана

Великого и, глядя оттуда, с высоты птичьего полета, на раскинувшийся внизу город, воспламеняясь, с жаром, с увлечением говорил своим спутникам о картинах из русской истории, которые рождались в его воображении: о Самозванце, Годунове, о Дмитрие Донском, Пожарском... Как встречался он в Москве с Пушкиным и беседовал с ним о сюжетах картин из жизни Петра I. Как не любил Брюллов званых парадных обедов и говаривал: «По-моему, лучше щей горшок да каша, — зато дома, между друзьями...»

В гот вечер, после ужина, Карл Иванович Рабус подошел к Саврасову, присел рядом и стал беседовать с ним, похвалил его рисунки и эскизы, заметив, что возлагает на него большие надежды. Потом он сказал:

— Художник, друг мой, должен путешествовать, ему необходима новизна впечатлений. Вот хотя бы я... Когда окончил академию, уехал в Малороссию, там работал, а оттуда перебрался в Крым, писал картины, и за одну из них — «Гурзуф» получил звание академика... А после отправился за границу. Я видел Константинополь, плавал по Средиземному морю, рисовал живописные берега Греции, Италии... Жил в Германии, Австрии. Да, есть что вспомнить...

И вам, голубчик, нужно повидать свет божий. Почему бы не поехать, например, в Малороссию или в Крым? Непременно надо поехать! Я хорошо знаю Украину, навсегда полюбил этот чудесный край... Тамашняя природа не может не вдохновить художника. Это родина великого Гоголя! Вы читали его «Вечера на хуторе близ Диканьки»? Нет? Очень жаль. Обязательно прочтите. Там все дышит поэзией, народностью, искрится юмором. Нет, вам обязательно надо поехать в Малороссию. И не откладывая, чем скорее — тем лучше. Средства на поездку найдутся. О, Малороссия, о, Украина! — воскликнул восторженно Карл Иванович и, сняв очки, смахнул набежавшую слезу. И тут же снова горячо заговорил: — Нет, вы послушайте только, сколько в этих словах красоты, правды, какая гениальная словесная живопись! Послушайте, что пишет Гоголь...

И Карл Иванович начал с воодушевлением декламировать вполголоса: «Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи! Всмотритесь в нее: с середины неба глядит месяц. Необъятный небесный свод раздался, раздвинулся еще необъятнее. Горит и дышит он. Земля вся в серебряном свете; и чудный воздух и

прохладно-душен, и полон неги, и движет океан благоуханий. Божественная ночь! Очаровательная ночь!..»

Алексей возвращался домой пешком, думая об услышанном на вечере, о предложении Карла Ивановича, о том, что ждет его в будущем: станет ли он настоящим художником, сумеет ли понять и по-своему отобразить природу, вложить в свои картины, в свои пейзажи собственную душу, страсть, сможет ли взволновать, взбудоражить сердца? Он шел малолюдными улицами ночной Москвы. Над городом, над темными силуэтами домов, башен и церквей с их четкими куполами и колокольнями, в таинственном небе, излучая чистый серебряный свет, словно пробираясь сквозь легкую кудель облаков, плыла круглая луна. Город замер, замороженный ее светом.

А наутро снова занятия в доме Юшкова. В перерыве между уроками Саврасов стоит в коридоре в шумной толпе своих товарищей. Неожиданно разговоры смолкают: показался новый инспектор Скотти. Ученики расступаются, давая ему дорогу. В училище он всего лишь год. Преподает историческую живопись. А совсем недавно занял еще одну должность — инспектора. Когда Алексей первый раз увидел Скотти, его поразили внешность и манеры учителя, так непохожего на скромного и мягкого, патриархального Рабуса.

Высокий, с густыми темными волосами и пристально-жгучим взглядом южных, влажно-черных глаз, обрусевший итальянец Михаил Иванович Скотти был, безусловно, красив, значителен, неординарен, и, очевидно, сам сознавал это. Быть может, оттого и держался гордо, даже чуть надменно. От него веяло чем-то демоническим. Расхаживал он по классу с высоко поднятой головой, заложив руки за спину. На нем неизменно черный бархатный пиджак, безукоризненной белизны сорочка, на ногах — сапоги с мягкой подошвой, отчего шаги его по классу не были слышны, и он внезапно, словно подкравшись, вырастал возле склонившегося над своим эскизом ученика. Если работа ему нравилась, то обычно говорил своим приятно рокошующим басом примерно так: «Гм, гм! Это недурно! Продолжай!» или «Гм, гм! Неплохо идет!» Если находил недостатки, то советовал убавить нос, поднять глаза, срезать подбородок... Он курил дорогие сигары, и их ароматный голубоватый дымок вился над головами учеников, державших в руках палитры и кисти.

Тридцатипятилетний Михаил Иванович Скотти счи-

тался одним из лучших акварелистов — и не только в России, но и в Европе. Теперь он преподавал в Московском училище историческую живопись, хотя сам не создал ни одной картины на исторический сюжет. Писал он главным образом по заказу — для церквей и частных лиц, большие, красочные, эффектные, сложные по композиции образы. Работа над ними отнимала у него много времени, и он, случалось, не являлся на занятия, особенно утренние. Были у Скотти и жанровые картины — на современные итальянские, античные сюжеты, по темы русской жизни, истории, видимо, его не привлекали.

Он не был ретроградом в искусстве. Говорил своим ученикам: «Надо изучать природу: это лучший учитель», повторяя почти дословно любимое изречение Рабуса. Так же как и Карл Иванович, Скотти считал, что надо, чтобы ученики работали на натуре.

Надолго запомнился Саврасову и добрейший Василий Степанович Добровольский, преподававший портретную живопись и являвшийся одновременно директором по хозяйственной части, полная противоположность гордому и величественному Скотти, любившему производить эффект на окружающих. Василий Степанович — тихий, скромный старичок, с седой, коротко постриженной головой, с полными, четко очерченными губами, в темном сюртуке, проявлял отеческую заботу об учениках, не раз хлопотал о денежных пособиях для самых бедных и даровитых. С детских лет он вместе с братом своим Алексеем Степановичем, еще во времена Павла I, воспитывался в Петербургской академии художеств, учился у известного художника Г. И. Угрюмова. Добровольский не писал парадных портретов, стремился создавать образы людей в обыденной бытовой обстановке, в естественной и непринужденной позе, соблюдая скрупулезную точность в обрисовке деталей, что вообще отличало московскую школу живописи, в противоположность более официальной — петербургской.

Большое влияние на будущих живописцев оказал знаменитый в ту пору Василий Андреевич Тропинин. Еще в годы, когда училища не существовало, он постоянно посещал Художественный класс и следил за работой учеников, помогал им советами. И в дальнейшем, до самой своей смерти в 1857 году, Тропинин, друг Рабуса, не порывал связи с училищем, приходил в особняк на Мясницкой, присутствовал на занятиях в классах. Саврасов навсегда запомнил его добродушное лицо, вниматель-

ный взгляд из-под очков. Он относился к ученикам с теплой лаской и уважением, но весьма требовательно, когда дело касалось живописи, искусства. Даст конкретные советы, что-то велит поправить, написать лучше, и тут же объяснит, как это сделать. «Пишите как можно ближе к натуре, естественнее, проще», — повторял он. Портреты самого Тропинина привлекали именно этой естественностью и простотой, «натуральной грацией». Василий Андреевич считал природу высшим источником вдохновения. «Нужно, — замечал он, — предаться ей всей душой, любить ее всем сердцем, и тогда сам человек делается чище, нравственнее, и работа его будет спориться и выходить лучше многих ученых». И призывал молодых художников всегда, постоянно, где бы они ни были, вглядываться в натуру и не пропускать ни малейшей подробности.

Точно так же рядом, близко Саврасов мог ощутить и присутствие Венецианова, когда в доме Рабуса увидел его картину «От земли на небо», подаренную прославленным живописцем, с посвящением, процарапанным по сырому холсту: «Доброму К. И. Рабусу. Венецианов». Карл Иванович немало рассказывал Алексею об этом художнике, которому тоже суждено было открыть новую страницу в истории русской живописи.

Реализм прокладывал себе путь и в литературе, в гениальных творениях Пушкина и Гоголя, в произведениях писателей натуральной школы, выступавших против крепостничества, критически относившихся к социальной действительности николаевской России.

Русское искусство не столь быстро, но столь же неутомимо освобождалось от внешних влияний, подражания пусть высоким, классическим, пусть всемирно признанным, но все-таки чужим образцам, начиная все как бы заново: с изображения обыденной жизни, привычных, а не вымышленных, романтических, пейзажей, быта крестьян. Всего того, что еще полвека назад считалось «низким», недостойным подлинного искусства, искавшего иные, «высшие» идеалы. И кто мог подумать, что таким идеалом для художника может стать сама действительность — венециановское гумно или же его крестьянка с васильками, тропининская кружевница... Хотя и в этих шедеврах еще сказывалась определенная идеализация, искусству предстояло сделать еще один шаг в приближении к жизни...

Юный Саврасов оказался на рубеже этих двух худо-

жественных школ: романтизма и реализма. Но романтизм уже имел свои образцы, своих кумиров, а художественные идеи реализма еще предстояло выразить ученикам Тропинина, Венецианова, Рабуса...

Ближних товарищей у Алексея в пейзажном классе было немного, а настоящих друзей, пожалуй, только двое: один из них — его давний приятель Саша Воробьев, другой — Костя Герц, с которым он сблизился уже в училище.

Дружба с Воробьевым, талантливым акварелистом и удивительным человеком, навсегда останется самым светлым, хотя и сожаленным, и непродолжительным моментом в его жизни. Мог ли он предполагать тогда, занимаясь рядом с ним в классе, выезжая на этюды за город, встречаясь и гуляя вместе, что через шесть лет Саша уже не будет в живых. В хмурый январский день 1855 года он, Алексей, и несколько товарищей по училищу, художников проводят его в последний путь на Даниловское кладбище.

И казалось всегда Саврасову, что нет на свете человека лучше, чище, добрее, совестливее, чем Воробьев. Эта дружба словно была ниспослана им судьбой. Оба они так в ней нуждались, так дорожили ею.

Другой приятель Алексея — Константин Герц жил рядом с училищем — в Архангельском переулке, в старом барском особняке, расположенном между двором и садом, с двумя боковыми каменными флигелями, выходящими на улицу.

Костя, человек общительный и разговорчивый, рассказывал новому другу:

— Я считаю себя коренным москвичом, но предки мои из Швеции. Да, представь себе... Швеции. Они были виганы после войны с Петром I, имущество их конфисковано. Отец мой — Карл Герц родился и вырос в Польшах, по в поисках удачи и счастья вместе с братом своим Фридрихом решил уехать в Россию. Отцу повезло... Прешло не так уж много времени, и стал он в Москве владельцем завода для распилки красного дерева и мебельной фабрики. Дела его шли хорошо. Он был уже немолод, когда вступил во второй брак — с моей матерью Софьей Даниловной Гиерт. Ты, может быть, слышал эту фамилию? Если нет, то скажу тебе, что отец моей матери Данил Федорович Гиерт был известный архитектор, он построил немало зданий, в том числе пер-

вый Кадетский корпус и мост в Лефортове. У моего отца был большой каменный дом здесь, возле Мясницкой, рядом с церковью Архангела Гавриила — Меншиковой башней. В этом доме родился я и все мои братья и сестры. У нас большая семья — отец с матерью, братья мои Карл, Фердинанд, сестры Софья, Эрнестина и Аделаида, или просто Адель. Да еще наша милая тетинька Елизавета Даниловна, сестра моей матери. Но самый удивительный среди нас старший брат Карл!

О нем Костя рассказывал с восторгом, с нескрываемым восхищением.

— Это замечательный человек! Умница! Талант! Он столько знает, настоящий ученый, хотя еще молод. Он много учился, не то что мы с тобой. Окончил Практическую коммерческую академию, неподалеку отсюда, на Солянке. А потом поступил на историко-филологический факультет университета. После окончания университета он получил место домашнего учителя в семействе графа Мусина-Пушкина, жившего в Финляндии, и уехал в Гельсингфорс. Через год вернулся в Москву. И тогда его пригласили воспитателем к сыну вдовы княгини Салтыковой. Карл простился с нами и отправился в Петербург. Там он и живет сейчас в доме Салтыковой. Только ты не думай, пожалуйста, что Карл, будучи домашним учителем, воспитателем, не способен на большее. Это временное для него занятие. Он далеко пойдет, вот увидишь!

Костя оказался прав. В дальнейшем Карл Карлович Герц станет видным ученым, знатоком археологии и истории искусств, будет преподавать четверть века в стенах своей альма-матер — Московском университете. Лишь одного не мог предугадать, предвидеть Костя — того, что его новый приятель, сын замоскворецкого торговца, окажется на многие годы, десятилетия теснейшим образом связанным с семейством Герц, что старший брат Карл станет его другом и одна из сестер выйдет за Саврасова замуж.

Как-то после занятий Костя пригласил Алексея к себе домой в Архангельский переулочек. Прежде чем войти в желтый двухэтажный особняк, он повел приятеля в сад, показал ему огромный старый вяз и рассказал, что на этом дереве спрятался в 1812 году убежавший от преследовавших его французов дядя Фридрих Герц, ставший в России Федором... Алексея поразило внутреннее убранство особняка, показавшегося ему роскошным. Он

впервые оказался в таком богатом доме. Изысканная старинная мебель, развешанные по стенам картины, дорогие вазы, тщательно натертые паркетные полы, встретившая их в прихожей горничная девушка в белоснежном переднике.

Костя познакомил его со своими сестрами. Одна из них — Софья, или Софи, как ее здесь называли — поправила Алексею. У нее прекрасный цвет лица, гладкие, с пробором посередине каштановые волосы. Чистый открытый лоб, правильные, хотя, быть может, и несколько маловыразительные черты лица. Но зато ясный живой взгляд, улыбка, свежесть юности, исходящая от нее, едва уловимый, тонкий аромат каких-то духов, напоминавших запах фиалки. И гибкий стан, красивые руки. Она заметила смущение стоявшего перед ней нового приятеля своего брата, высокого, длиннорукого, с грубовато-простым лицом, похожего больше на мастера, нежели на художника, и, чтобы развеять его робость и скованность, предложила ему осмотреть дом. Она показала ему зал, где на стенах висели гравюры, изображавшие эпизоды битв и сражений Отечественной войны 1812 года. В одной из комнат Алексей увидел написанные масляными красками портреты и среди них большой портрет работы Ван Дейка.

— Наша маминька, — заметила Софья, слегка дотронувшись своими тонкими нежными пальчиками до локтя Алексея, — тоже, как и вы с Костей, рисует, и даже очень неплохо. Разные виды, миниатюры... Ах, вот что вам сейчас еще покажу, — спохватилась она. — Совсем забыла...

И Софья легкой, стремительной походкой направилась дальше, увлекая за собой Алексея. В просторной комнате стоял громадный желтоватый шкаф с зеркалами наверху.

— Этот шкаф, — сказала девушка, — старинной работы, из папортового дерева. Он особенный, с секретом. Его можно раздвинуть, и тогда он превратится в салон, очень миленький, где можно поставить стулья и столики.

Весь дом, казалось, был напичкан редкостной, художественно ценной мебелью. Массивный стол, тоже из желтого папортового дерева, с ножками в виде крылатых женских сфинксов, окрашенных и отполированных под темную бронзу. Столы, кресла и стулья, инкрустированные перламутром. Мебель из какого-то диковинного велевого дерева, украшенная позолотой.

— Отец и все наши старшие родичи — настоящие антиквары, любители искусств, — сказала Софья, как бы объясняя, почему у них столько старинной мебели.

Пока она водила Алексея по дому, показывая удивительную мебель и картины, и они были одни, он почти перестал стесняться, чувствуя, что между ним и Софьей устанавливаются какие-то добрые товарищеские отношения, но, когда все собрались за столом, стали пить чай, ему снова стало не по себе. Он не знал, куда девать свои руки, не знал, как пить чай, как держать в руке чашку, как есть яблоко... Софья взяла лежавший на столе маленький ножик и стала аккуратно резать яблоко на ломтики. Алексей последовал ее примеру. Он молчал, потупив взгляд, и на вопросы отвечал довольно невнятно. Краснел, ерзал на стуле, молил бога, чтобы поскорей закончилось это никчемное барское чаепитие. Алексей не привык к такой обстановке, к таким изысканным вещам. Здесь чашки из тонкого, почти прозрачного фарфора, серебряная сахарница, такие же щипчики. В вазе благоухают розы. Здесь угощают миндальным пирожным, конфетами из лучшей в Москве кондитерской Педотти. А что у них дома в Садовниках? Хорошо еще, если варенье, мед, моченые яблоки с брусникой...

Наконец встали из-за стола. Но остаться наедине с Костиной сестрой ему больше не пришлось. Все перешли в гостиную, и там Софья села за белый рояль и стала играть.

— Чудесная музыка! Не правда ли? Вы знаете, кто композитор? — спросила его серьезная и сдержанная Эрнестина, когда Софья, кончив играть, тихонько закрыла крышку рояля и слегка притронулась ко лбу и вискам своим маленьким батист-декосовым платочком.

— Нет, — смущенно произнес Алексей, снова покраснев.

— Это Моцарт, вариации на темы Моцарта...

Карл Иванович Рабус не случайно завел разговор о том, что Алексею надо поехать в Малороссию. Он всегда стремился, чтобы ученики старших классов летом покидали Москву и отправлялись в разные города и веси, знакомились с новыми местами, природой, столь разнообразной в России, и работали там на натуре, рисовали, писали этюды. Ездили они на юг, на Украину, в Крым, на русский Север, в другие близкие и дальние края.

Алексею предстояло летом 1849 года отправиться на

Украинцу вместе с двумя однокашниками, товарищами по училищу — Александром Зыковым и Виктором Дубровиным. Средства на поездку, как нередко бывало в таких случаях, предоставил меценат. Разных меценатов довелось увидеть Саврасову, но, пожалуй, самой колоритной фигурой среди них был старый генерал Самсонов, о котором впоследствии рассказал В. Г. Перов. Этот «бескорыстный любитель искусства» оказывал постоянную материальную помощь воспитанникам, подавляющее большинство которых сильно нуждалось. Старик появлялся в доме на Мясницкой несколько раз в зиму. Он приезжал в огромной карете зеленого цвета, и ученики встречали своего любимого генерала у крыльца, вели под руки по широкой каменной лестнице в верхнюю швейцарскую, где помогали ему раздеться — снять тяжелую медвежью шубу, сапоги на медвежьем меху, длинный шерстяной шарф, бобровый картуз с наушниками...

Седовласый старец, чья грудь была увешана маленькими орденами, шел по классам, опираясь на костыль с набалдашником из слоновой кости. Потом Самсонов усаживался в кресло и просил учеников показать ему то, что они «наработали», пока его не было... «Дети», как он их называл, несли классные этюды, на которых были изображены обнаженные натурщики, головы разных стариков и старух... Самсонов восторженно хвалил эти в большинстве случаев еще весьма несовершенные ученические работы, говорил, чтобы особенно ему понравившиеся отнесли в карету. Он покупал не менее двадцати, а нередко и больше этюдов, платя за каждый независимо от его достоинств шесть рублей... Добрый старик вручал старшему ученику деньги за все этюды, велел разделить между всеми, без обиды... Приобретал он также ученические картины по пятнадцати, а позднее, ввиду дороговизны жизни, по восемнадцати рублей за штуку... Тратя в год около тысячи рублей, генерал Самсонов тем самым по-настоящему помогал учащейся молодежи. Правда, поговаривали, что все эти «картины» просто складывались в большом пустующем загородном доме генерала, а ученикам он помогал так, по доброте душевной.

Другие меценаты покупали работы еще никому не известных художников, конечно, не столь бескорыстно. Таким меценатом был и член Совета Московского художественного общества И. В. Лихачёв, коллекционер, по-

стоянно посещавший антикварные магазины и лавки и приобретающий там интересные в художественном отношении вещи. У него был вкус, чутье, он неплохо разбирался в живописи, и выполненные Саврасовым в 1848 году этюды, небольшие пейзажи с видами окрестностей Москвы, которые Лихачев увидел, понравились ему, и он запомнил совсем молодого еще художника из Замоскворечья. Поездку же он оплачивал с условием, что картины и этюды, написанные Саврасовым во время этого путешествия, будут приобретены им.

Первый раз Алексей уезжал из Москвы, причем так далеко и надолго. Он был обрадован возможностью побывать в местах, о которых с таким пылким воодушевлением рассказывал Карл Иванович. Дома к его сообщению отнеслись спокойно. Отец промолчал, лишь усмехнулся и крикнул, и сын так и не понял — одобряет или осуждает. Одна только Татьяна Ивановна сказала: «Береги себя, Алешенька! Ведь в такую даль едешь. Как бы чего не случилось! Мы будем за тебя молиться».

Но вот закончены сборы в дорогу. Уложены в баул альбом, карандаши, ящик с красками, кисти, палитра. Заказано место в дилижансе, отправляющемся со станции, что на углу Мясницкой, напротив училища.

Уезжал Алексей с Зыковым и Дубровиным утром. На большом замощенном дворе стояла тяжелая дорожная карета, запряженная шестеркой разномастных лошадей. Кучер сидел уже на козлах и от нечего делать в ожидании помахивал длинным кнутом. Кондуктор стоял у кареты, оживленно с кем-то беседуя. Вскоре объявили, что дилижанс отправляется, нужно занять места. Все стали садиться. Кондуктор устроился рядом с ямщиком и затрубил, давая сигнал к отправлению. Дилижанс, проехав под аркой, свернул на Чистопрудный бульвар.

Их путь лежал на юг, в город Орел. Карета, покачиваясь из стороны в сторону, катила все дальше и дальше по российскому тракту. За окном плыли поля, перелески. Все было в сочной зелени. Светило солнце. Виднелись деревеньки с серыми избами. На пригорках, холмах белели среди садов и парков помещичьи дома с колоннами.

Добрались до Орла. Съехали по песчаному спуску к реке Орлик, колеса кареты загремели по бревнам моста. А теперь в Харьков и оттуда — в глущь Украины.

В Харькове провели несколько дней. Алексей поднимался на невысокую Холодную гору, где стояли по со-

седству острог и церковь. Проходивший здесь шлях вел к Киеву. По этой дороге им предстояло ехать до Киева уже на перекладных. Саврасов смотрел на раскинувшийся внизу, утопающий в зелени город. Видна была высокая златоглавая колокольня Успенского собора, сооружавшаяся почти четверть века (лишь несколько лет назад работы были завершены) в память о войне 1812 года. Чуть левее Успенского собора, расположенного в самой середине Университетской горки, находился Покровский собор, его красивая трехкупольная церковь.

Алексей делал зарисовки в альбоме, увлеченный необычностью панорамы, думая о композиционном построении картины, которую решил написать. А назвать ее можно будет, подумал он, просто — «Вид Харькова с Холодной горы».

Они выехали из города на тележке, запряженной тройкой. Вокруг, по обе стороны бесконечного шляха, расстилалась неоглядная, воспетая Гоголем украинская степь. Ощущение простора, бескрайности земли, покрытой свежезеленым травяным ковром, не покидало Алексея. На многие-многие версты во все стороны — ни одной живой души, лишь степь да небо. Попадались и хутора. Хаты, окруженные тополями, старыми ветлами. Белое волшебство цветущих яблонь. Стадо пасущихся коров. Темный блеск грачей на ярко-зеленой траве. Озеро, поросшее у берегов камышом. Неглубокая, покрытая кудрявым молодым леском балка. Жирная чернота вспаханной земли, черная липкая колея дороги после дождя...

Степь покорила Алексея. Его восхищала изменчивая красота этих бесконечных пространств. Белесые облака в ослепительном солнечном сиянии. Беспредельный океан света! А то вдруг зайдет за тучу солнце, и все сразу потускнеет, потухнут краски, померкнет степь, словно опечалится. Бывает и так: полстепи в тени, а полстепи — на солнце, и эта контрастность так неожиданна и нова! Степь вечерняя в уже сгущающихся сумерках, мгlisto-туманная в отдалении, таинственная. Степь ночная, когда все небо в звездах, и Млечный Путь плывет над головой, и легкий ветерок приятно освежает разгоряченное лицо после дневного сухого зноя. Степь, освещенная луной.

Надо запомнить все это, впитать в себя, чтобы потом попытаться выразить на полотне. Но как? Удастся ли

ему это? Сумеет ли он передать это степное приволье, эти краски, полутона, оттенки, этот свет?

И были еще степные запахи, запахи степного разнотравья. Пахло горечью полыни, чабрецом. Чуть колыхался, шевелился волнами необозримый ковыль. Зацветала фиолетовыми колокольчиками сон-трава, синели, голубели цветы шалфей, живокости...

До самого Киева ехали на перекладных, останавливались на почтовых станциях, постоянных дворах. Устраиваясь на ночлег, путешествующие художники слышали, как поют на селе.

Ой у доли могила
З витром говорыла:
Повий, витрэ буйнэсенький,
Штоб я не чорнила...

Мелодичные, то озорные, веселые, то грустно-задумчивые песни тоже нравились Алексею. Он не раз вспоминал гоголевские «Вечера на хуторе близ Диканьки», которые, конечно же, прочитал по совету Карла Ивановича Рабуса. Ему казалось, что здесь, среди этих дивчат и парубков, среди степных бритоголовых хохлов, с чубом или чуприной, можно встретить кареглазую красавицу Параску, с русыми волосами, из «Сорочинской ярмарки», или пышнотелую любвеобильную Хиврю и ее мужа Солопия, или чернобровую и темноокою чаровницу Оксану из «Ночи перед Рождеством» и влюбленного в нее сына Солохи — кузнеца Вакулу, связавшегося с самим чертом и подарившего своей милой черевик, те самые, которые носит царица...

Многое они повидали, многое узнали во время этой долгой поездки по Украине. Новая, неведомая доселе жизнь открылась перед ними. Видели на шляху слепых бандуристов и лирников, кобзарей, которые медленно перебирали струны и пели украинские думы и старинные казачьи песни. Встречали в степи едущих в Крым за солью и вяленой рыбой чумаков, их тягуче поскрипывающие возы, которые медленно тащили волю в ярмах.

Видели они и цыган. Вольный табор разбил свои шатры на берегу какой-то речушки. Пахло дымом. Что-то жарилось или варилось на кострах. Вблизи мирно паслись кони. Ползали в траве голые грязные ребятишки. Бродили полусонные собаки. Слышалась резкая гортанная речь. Бронзоволицые мужчины с темными бородами и усами. Юные смуглые красавицы, цыганские девуш-

ки — чхайлэ — с черными, вьющимися колечками волосами, в пестрых юбках и кофтах, с бусами из монет и кораллов.

В воображении Алексея возникали темы, сюжеты будущих картин. Он думал о том, как хорошо было бы написать едущих либо останавливающихся ночью где-то в степи чумаков или этот кочующий цыганский табор, сделавший привал на берегу речки, среди безбрежных зеленющих просторов, над которыми повисло знойное марево.

Безмолвно возвышались курганы, древние могильники. В степи встречались красивые крупные птицы — дрофы, которых здесь по-местному называли дрохвами. Биднелись мельницы с машущими крыльями, длинные шесты колодцев-журавлей. Вблизи сел крестьяне работали на барщине, которая, правда, здесь, на Украине, называлась по-иному — паньщиной, но суть дела от этого не менялась — это был такой же тяжелый подневольный труд.

В Киеве остановились в захудалой гостинице с дешевыми номерами. На другой день пошли осматривать город. Побывали на шумном грязноватом Подоле, поднялись в старый запущенный городской сад, раскинувшийся на взгорье, круто обрывавшемся к Днепру. Какой вид открывался сверху! Какой простор, какие дали! Подивились красоте Киево-Софийского кафедрального собора. Древний собор с его тринадцатью куполами, несмотря на всю свою монументальность, выглядел легким, изящным, гармоничным сооружением. Посмотрели внутри Софии Киевской на мраморный саркофаг Ярослава Мудрого, на многоцветные, поражающие богатством и разнообразием красок и оттенков мозаики.

Небольшой карандашный эскиз Киево-Печерской лавры — вот единственное, что сохранилось от этой поездки. Об остальных мы можем судить лишь по свидетельствам современников и по названию некоторых работ — «Вид Харькова с Холодной горы», «Колодец на Гончаровке», «Мельница на Днепре в Кременчуге»...

Путешествие по Украине продолжалось. Трое художников поехали в Николаев, а оттуда в Одессу. Южная степь, плоская и ровная, как стол, выжженная солнцем, была золотисто-ржавого цвета.

Скрипучий тарантас, подпрыгивая на выбоинах и ухабах, тащился через пересыпь — перешеек между

морем и двумя лиманами. Места довольно унылые. И все же есть какое-то своеобразие и в этой безжизненной просоленной земле, в застывших, похожих на желе, лиманах, в степных просторах, удивительно высоком небе, струящемся воздухе, в смутном мареве, где скрываются степные дали.

Скоро слева увидели вдалеке залив, гавань, мачты кораблей, расположенный на возвышенности город. Одесса! Огненный шар солнца все ближе и ближе клонился к черте морского горизонта. Саврасов с друзьями подъехали к Херсонской таможне. Их вещи не осматривали — ведь они въезжали в город, да, по правде говоря, и осматривать-то было нечего: что может быть у этих юнцов в изрядно поношенной одежде? Скромные пожитки. На городской окраине высились громадные, в четыре этажа, здания, таких даже в Москве не встретишь.

— Це велики дома для пшеницы. Гарни дома... — заметил возница в барашковой шапке, показывая кнутовищем на склады.

Уже совсем вечерело, когда остановились у маленькой гостиницы. Только расположились в мрачноватой комнате с крашеными полами, как что-то довольно сильно бухнуло.

— Что это? — спросил Алексей, выйдя в коридор, у дремавшего на стуле лакея.

— Заревая пушка, — ответил тот. — Как девять часов, так она и бьет. В самый аккурат...

Наутро Одесса изумила их своей по-южному шумной, красочной жизнью.

Алексей с интересом приглядывался к одесской публике. Такой разноликой, такой яркой, такой характерной толпы, как в Одессе, наверно, нигде не встретишь. Саврасов пожалел даже, что он пейзажист, а не художник-жанрист. Вот идет одесский франт в соломенной фуражке, с кисточкой наверху, в небрежно повязанном шелковом галстуке, в зеленых панталонах. Он победоносно поглядывает по сторонам, подмигивая встречающимся ему хорошему женщинам. У него темные бакенбарды, слащавые черносливины глаз. А вот меняла-еврей с библейской бородой, в длиннополом сюртуке. Загулявший матрос в широких штанах. Тощий музыкант с футляром для скрипки. Негоциант грек с печальными, как у всех греков, глазами. Какая-то модисточка с мило вздернутым

носом. Молодая женщина, с утра набеленная и нарумяненная, с вихляющей походкой. Купец в подотняной поддевке и скрипучих сапогах. Высунувшаяся из окна женская головка в папильотках...

Быстро пролетели дни, проведенные в Одессе. Путешествие близилось к концу. Из Одессы пейзажисты поехали в Крым. И там, поработав над этюдами среди кипарисов и кедров живописного побережья, простились, наконец с Черным морем и отправились в обратный путь на север. Алексей Саврасов уже соскучился по дорогой и близкой его сердцу средней полосе России. Его тянуло домой, хотелось поскорее увидеть подмосковные деревеньки, леса и поля, зеленые берега тихих речек, березы родимого края.

Загорелым, возмужавшим, полным впечатлений вернулся он в Москву. Осенью работы, выполненные им, а также Зыковым и Дубровиным во время поездки на Украину, были выставлены в зале училища. Картину Саврасова «Вид Харькова с Холодной горы» приобрел московский обер-полицмейстер И. Д. Лужин, член Художественного совета училища, большой любитель искусств, меценат, покровительствовавший и помогавший молодым художникам.

В училище, как и по всей Москве, много говорили тогда о «строгостях» в университете. Правительство, напуганное народными восстаниями и революциями 1848—1849 годов во Франции, Италии, Испании, Чехии, Венгрии и других странах, поставило целью не допустить распространения в России возникших в Западной Европе опасных и вредных идей. Принятые царем неотложные меры коснулись прежде всего университетов — этих рассадников русского свободомыслия. Был ограничен прием студентов, прекращено преподавание философии, оказывавшей «пагубное» воздействие на умы, курс логики и психологии поручено вести профессорам богословия. Усилилась слежка за студентами. Им запрещалось посещать кондитерские, так как они читали там газеты. Вменялось в обязанность непременно носить форму, треугольную шляпу и шпагу.

— Попечителем университета назначен генерал, — сказал Костя Герц Саврасову. — Не хватает только, чтобы он заставил студентов маршировать и стоять в карауле...

В Москву приехал из Петербурга министр просвещения князь П. А. Ширинский-Шихматов. Император по-

ручил ему искоренить крамольный дух среди учащейся молодежи. Министр занялся университетом, обстановка в других учебных заведениях, в том числе в училище живописи и ваяния, не внушала властям особого беспокойства. Ширинский-Шихматов развернул бурную деятельность, присутствовал на лекциях, давал указания профессорам, сам проверял их благонамеренность, сажал студентов в карцер...

— Хорошо, что Карла нет в Москве, — заметил Костя. — Его возмутило бы то, что творится сейчас в университете...

МОЛОДОЙ АКАДЕМИК

В один из вечеров поздней осени 1850 года к крыльцу бывшего особняка Юшкова с ярко освещенными окнами подъезжали экипажи. Солидные господа входили в училище, раздевались в вестибюле и не спеша поднимались по лестнице.

Постепенно заполнялся большой двусветный зал на втором этаже. Здесь, в актовом зале, на торжественном собрании Художественного общества, воспитанникам, окончившим училище, должны были вручить аттестаты. Алексей Саврасов и Саша Воробьев сидели рядом. Вместе с другими выпускниками они получили от академии звание неклассного художника: Саша — за акварели «Странник» и портрет с натуры. Алексей — за картину «Вид Московского Кремля при луне» и два этюда. Из этих трех вещей, над которыми Саврасов, вернувшись из поездки по Украине, работал около года, сохранился лишь один этюд — «Камень в лесу у Разлива», написанный в имении И. Д. Лужина, вблизи Влахернского монастыря. С большой любовью и старанием изобразил художник вид подмосковной природы, потаенный уголок леса: огромный, покрытый мхом камень, протекающий возле него ручей, деревья. Все тщательно выписано — стволы березы и других деревьев, их ажурная тонкая листва, неровная поверхность древнего валуна, расположенного в центре композиции, трава, папоротники, прячущиеся под ними грибы... От этого этюда с его темноватым колоритом веет некоторой условностью. Но картину оживляют, вносят в нее светлое начало фигуры двух мальчиков, залезших на камень. В этих мальчуганах (один — господский сынок, другой — из крестьян) есть что-то венециановское, и они своим присутствием как бы связывают несколько мрачновато-романтический пейзаж с реальной жизнью.

После торжественного собрания соученики поздравляют Саврасова. В небольшом круглом зале с белыми колоннами к нему подходит Костя Герц, который окончит училище лишь через год, дружески обнимает и говорит:

— Ты давно не был у нас. Сестры спрашивали о тебе. И Софи велела непременно привести тебя к нам. Придешь?

— Конечно...

Алексею приятно узнать, что одна из барышень, милостивая Софья, не забыла о нем, помнит и хочет его снова увидеть.

Карл Иванович Рабус, веселый, сияющий, в новом, по случаю праздничного вечера, сюртуке, сказал ему несколько приятных фраз, заметив, что Алексей его лучший ученик, что он гордится им и ждет от него многого. И тут же не преминул повторить то, что уже говаривал не раз:

— Работайте! Ни дня без рисунка. Пусть это будет небольшой набросок, неважно. Работать надо постоянно, систематически. Только неустанный труд принесет успех и признание. И больше, голубчик, пишите с натуры. Следуйте природе, учитесь у нее. Она наш великий наставник...

Легко и радостно на душе у Саврасова. Саша Воробьев тоже в приподнятом настроении. Они художники! Даже как-то не верится, что все позади...

— Теперь не надо больше ходить на занятия, и у нас будет достаточно времени для работы, — говорит Саша. — Что ты будешь писать?

— Хочу сделать виды Москвы зимой, — отвечает Саврасов. — Заснеженные улицы, снег на крышах, сугробы... И днем, когда солнце, и ночью, когда луна и ее бледный свет лежит на снегу... Летом буду писать этюды в Кунце-ве или еще где-нибудь. А ты?

— Мое дело — портреты. Странники, богомольцы, нищие, девушки, дети, богачи, бедняки, светские дамы, горничные... И маскарадные фигуры... И многое другое. Хочешь, напишу твой портрет?

— Что надумал!

— Обязательно напишу! Вот увидишь...

— Ты мастер. У тебя здорово получается. Живо и правдиво. Мне нравятся твои акварели. Завидую тебе, Саша. Ты уже нашел себя, нашел свой путь, ты знаешь, что и как надо делать. А я все еще не ведаю, все еще ищу чего-то...

Саврасов замолчал, но тут же заговорил снова:

— Ты помнишь картины Федотова?

— Разумеется, помню.

— Они и сейчас у меня перед глазами. Как все просто и естественно! Сама жизнь. До чего же хорош этот майор-кутила, что подкручивает в передней усы! А купеческая дочка! Тоже хороша! Да и матушка ее, и папаша в углу комнаты, и прислуга... Федотов — великий художник. Но ведь и он тоже начинал когда-то. И сумел, наверно, сразу решить, какой дорогой ему идти. Вот бы и мне так...

Алексей и Саша говорили о картинах Павла Андреевича Федотова, незадолго до этого показанных на выставке в училище. Федотов приехал из Петербурга в Москву к овдовевшей сестре и отцу, чтобы устроить их дела, и привез с собой «Сватовство майора», только что написанную картину «Завтрак аристократа» и несколько сепий. Эти вещи известного мастера вызвали большой интерес у московских любителей живописи.

Так, разговаривая, шли они по Мясницкой, мимо трактиров и лавок, церквей, каменных заборов, особняков. А по булыжной мостовой одна за другой катили кареты с зажатенными фонарями.

— Куда это они спешат? — спросил Саврасов.

— Наверно, к Дворянскому собранию или на Арбат, Поварскую, — сказал Саша. — Там балы, вечера. У знати, богачей, братец ты мой, особая жизнь, совсем непохожа на нашу. Мы ложимся спать, а у них только настоящее веселье начинается. Мы просыпаемся, всгаем, а они еще первый сон видят...

— А ты хотел бы разбогатеть?

— Об этом я даже не думал... Больше всего хотелось бы узнать, что ждет нас в будущем. Что будет с нами через пять, через десять лет... Если бы можно было хотя бы на миг поглядеть через узкую щелку в двери на свою судьбу!..

— Чего захотел! Надо жить и работать. Для этого мы и рождены. А что с нами случится, что произойдет? Поживем — увидим...

— Ладно, — сказал Воробьев. — Так и порешили. А сейчас давай зайдем в трактир. Выпьем чаю, погреемся...

В трактире было дымно и шумно. Половые в белых полотняных рубахах разносили штофы с водкой и закуску. Заиграла машина. Художники заказали пару чаев и вареной ветчины. Они проголодались. Саврасов с удивлением смотрел на веселящихся людей. Это было неестественное веселье, веселье с горя, от отчаяния, веселье с надрывом.

Так, во всяком случае, ему показалось. Какие-то странные, разгоряченные вином личности окружали их. Бородатый мужик в чуйке. Полупьяный фабричный в изорванной поддевке, в жилете, с выпущенной рубашкой. Человек в потертой шинели, со стаканом водки в дрожащей руке...

— Допивай чай, — сказал Алексей Воробьеву. — Пойдем на улицу. На свежий воздух...

Они, расплатившись, ушли и долго еще бродили по ночной Москве.

Вся зима, весна и лето 1851 года прошли для Саврасова в неустанной работе. Комната, где он жил, служила ему одновременно и мастерской. Его радовал, вселял в него бодрость этот характерный запах масляной краски. Здесь, в небольшой комнате, — мольберт, подрамник с натянутым холстом, рамы, этюдник, бутылки с маслом, скипидаром и лаком, мастихин, баночки с белой, охрой, желтой, коричневой, кобальтом, кармином, киноварью, ультрамарином, малахитом и другими красками, палитра, кисти, обыкновенные и литографские карандаши, альбомы и папки с рисунками... И, отказывая себе во всем, он покупал необходимое ему для работы, пополнял свои запасы в магазине Дациаро на Кузнецком мосту.

Ему шел двадцать первый год, и он был охвачен жаждой творить. Природа, ее удивительный мир неотразимо манили его. Природа — изначальна и вечна. Люди уходят, а природа остается. Но пока он пробирается как бы на ощупь, в потемках, надеясь, что впереди забрезжит свет. Ему нелегко. Он хочет выразить свое отношение к природе, выразить себя в ней. Он хочет все делать по-своему. Но как?

Саврасов чувствовал притлив необычайных, дерзких молодых сил. Он искал, сомневался, мучился, переживал, отчаивался, но все же не терял веры в себя.

Получив аттестат неклассного художника, он продолжал числиться в списке воспитанников училища, работал вместе с учениками Рабуса, участвовал в выставках. В 1851 году представил на очередную выставку два холста — «Вид на Кремль от Крымского моста в ненастную погоду» и «Зимняя ночь в Москве».

На первой картине кремлевский ансамбль виден из-за Крымского моста. В те времена эта местность имела сельский вид, и художник, видимо, хотел подчеркнуть эту дву-

плановость полотна — изображение величественного Кремля в сочетании с почти деревенским пейзажем. Летний день, надвигается буря, и состояние ожидания приближающейся грозы, урагана передано Саврасовым сильно и достоверно. Словно ощутимы стремительные порывы ветра, сгибаются ветви огромного дерева, гонимые ветром, ползут, громоздятся в небе дымчатые облака, опаловые, светло-жемчужные, серые, темные, разорванные, клубящиеся, летучие... А в отдалении, на холме, белеют все еще освещенные лучами солнца, пробившимися из-за туч, кремлевские дворцы, соборы, колокольня Ивана Великого...

Картина «Вид на Кремль от Крымского моста в ненастную погоду» вызвала благожелательные отклики в прессе. В «Москвитянине» появилась рецензия, составленная в беллетризованной форме, в виде беседы между неким художником Карандашиным, двумя барышнями — блондинкой и брюнеткой, занимавшимися живописью, и их бабушкой.

«— Бог знает, что б я заплатила, чтобы работать так акварелью, как работает Воробьев! — сказала блондинка. — Помните на выставке его Турку, молящегося старика, потом портрет художника Соврасова. Это престель!»

— Совершенно согласен с вами; головы его прекрасны; только можно пожелать ему еще более точного, тщательного рисунка в других частях, как, например, в руках.

— Присядьте-ка сюда поближе, Д.Д.-ч. У меня на старости лет иногда слова ходят мимо ушей.

Карандашин поместился около рабочего столика старушки: тут же уселись и обе девушки.

— Обратили ли вы внимание на пейзажи Соврасова, того самого, которого портретом вы сейчас восхищались? — спросил художник у блондинки.

— От *зимы* его веет холодом; и какая мягкая, приятная кисть; какая удачная группировка картины; какая тишина в этом замерзшем воздухе!

— А какова его Москва с Иваном Великим? — обратилась брюнетка к бабушке.

— А вот спроси у художника! свои-то мнения, домашние, нам уже известны, — сказала последняя.

— Нынешним летом, — ответил Карандашин, — несколько раз грозовые тучи виснули над Москвою, чему я был очевидцем два раза с Воробьевых гор, и надо отдать

справедливость Соврасову, что он передал этот момент чрезвычайно верно и жизненно: видишь движение туч и слышишь шум ветвей дерева и замотавшейся травы, — быть ливню и грозе. Такова картина.

— У него на картине, — прибавила брюнетка, — солнышко прорвалось сквозь тучи и бросило лучи на Кремль, как бы не желая с ним расстаться, как нам, признаюсь, не хотелось бы расстаться с самой картиной.

— Очень приятно видеть, что в такое короткое время существования училища появляются такие замечательные таланты, — сказала хозяйка».

Добрые слова были сказаны и по поводу другой картины — «Зимняя ночь в Москве».

Не забыл рецензент и показанных на выставке акварельных работ Александра Воробьева, среди которых был портрет Алексея Саврасова: Саша выполнил свое обещание.

Автор этих одобрительных отзывов — Николай Александрович Рамазанов многие годы преподавал в училище, выступал со статьями об искусстве в «Москвитянине», входил в «молодую редакцию» этого журнала. Идеи славинофилов, как старшего поколения — И. В. Киреевского, А. С. Хомякова, С. П. Шевырева, так и младшего, составившего «молодую редакцию» «Москвитянина», оказали влияние не только на литературу и драматургию, но и изобразительное искусство. Помимо писателей А. Н. Островского, Аполлона Григорьева, Л. А. Мея, П. И. Якушкина, Е. Э. Дрианского, Б. М. Алмазова, С. В. Максимова, к «молодой редакции» были близки ведущие артисты Малого театра П. М. Садовский, И. Ф. Горбунов, С. В. Васильев, а также художники — Н. А. Рамазанов и П. М. Боклевский (знаменитый иллюстратор произведений Гоголя и Островского). Московская школа живописи 40-х — начала 50-х годов (как и Малый театр) находилась под несомненным воздействием идей народности, самобытности искусства, недаром в составе первого Совета училища 1843 года мы встречаем имена А. С. Хомякова и С. П. Шевырева, читавшего здесь курс лекций об искусстве Италии, а об общей направленности этой школы можно судить по вступительной речи на открытии училища, опубликованной в том же 1843 году в «Москвитянине»:

«...Все просвещенные народы, — говорится в ней, — имеют счастье наслаждаться у себя изящными произведениями искусства, выразившего их народный дух и

рактер. Россия также гордится на Западе именами известных миру русских художников. Были прекрасные усилия некоторых внести в наше искусство народные стихии. Но, конечно, в этом отношении всего более может содействовать Москва, где и физиономия народа, и памятники древности, и исторические воспоминания — все, все призывает искусство изящное к новому раскрытию. Переняв через северную столицу сокровища западного художественного образования, Москва может быть назначена к тому, чтобы дать ему свой национальный характер. В талантах у нас нет недостатка, как доказал десятилетний наш опыт при ограниченности средств; красота русского народа, его живописная грация и пластическая сила прославлены нашими поэтами и ожидают резца ваятеля и кисти живописцев; русская природа вмещает в себя все климаты мира, яркие краски севера, мягкие переливы красок природы южной; для ландшафтного мастера у нас есть все переходы — от зимнего холодного неба севера до знойного неба полудня, — а наша живописная Москва, раскинувшаяся такими картинами по своим холмам и скатам, не ждет ли своих народных живописцев?»

Подобные идеи мы встретим во многих статьях Рамазанова, они отвечали общему пафосу поиска новых путей русского искусства. Это уже в дальнейшем произойдет резкое размежевание сил, и тот же Рамазанов в 60-е годы окажется в лагере весьма реакционных представителей официальной народности и уже с этих позиций будет резко критиковать будущих передвижников.

Но сейчас речь идет о его статьях в «Москвитяине», сыгравших, безусловно, положительную роль как в судьбе Саврасова, так и в становлении московской школы живописи.

...В 1852 году Саврасов вновь побывал на Украине. Его первое путешествие по Малороссии, вместе с Дубровиным и Зыковым, было в значительной степени ознакомительным. Тогда он открыл для себя впервые поэзию украинской степи. Это впечатление, сильное и яркое, запало ему в душу. Три года спустя он снова приехал на Украину, но уже не робким учеником, а вполне сформировавшимся художником. Опять увидел безбрежные степные просторы, высокое небо, опять трясся в тарантасе по пыльным шляхам, смотрел на одинокие курганы, газачьи хаты, водяные мельницы, панские усадьбы, на

медленно ползущие на юг, к морю, обозы чумаков, встречал кобзарей, бандуристов, чувствовал, как замирает сердце, волнуется кровь при виде чернобровых дивчин, обжигавших взглядом своих медово-карих очей... И эта ковыльная южная степь, терпкий запах ее трав, симфония столь изменчивых и непостоянных красок! Саврасов открывал этюдник, брался за кисти, смешивал на палитре краски и наносил на маленький белый холст торопливые тонкие, негустые мазки. Он изображал степь в разное время суток: на рассвете, утром, днем, вечером, ночью, при лунном свете. И ему казалось, что он что-то постиг, уловил, что знает теперь, как нужно писать эти равнинные земли Украины.

Вернувшись в Москву с этюдами и рисунками, Алексей стал лихорадочно, под свежими впечатлениями, работать.

Сохранились две его картины: «Степь днем» и «Рассвет в степи».

Первое полотно поражает своей светоносностью. Морей света. Световое излучение. Это степь в жаркий летний день, когда сухим зноем пышет земля, когда замерли, не колышутся при безветрии хлебные нивы. И еще бросается в глаза — почти две трети картины занимает небо. Уже подлинно саврасовское, которому в дальнейших полотнах художника будет отводиться первостепенная роль. Степь небезжизненна. На переднем плане, рядом с пригорком, поросшим травой и цветами, Саврасов изобразил двух дроф — крупных и изящных птиц, которые запомнились ему еще во время первой поездки на Украину.

Совсем иной выглядит степь на втором холсте Саврасова. Здесь она еще только пробудилась от ночного оцепенения; мгла, тени лишь начинают рассеиваться; светает. Огромное и на этой картине небо бледнеет, занимается заря, играя своими колдовскими, изменчивыми красками. Но степь еще окутана сумраком. Рождение утра свершается в небесах... И невольно вспоминается знаменитое описание рассвета у Тургенева в «Записках охотника»: «Свежая струя пробежала по моему лицу. Я открыл глаза: утро начиналось. Еще нигде не румянилась заря, но уже забелелось на востоке. Все стало видно, хотя смутно видно, кругом. Бледно-серое небо светлело, холодело, синело; звезды то мигали слабым светом, то исчезали: отсырела земля, запотели листья, кое-где стали раздаваться живые звуки, голоса, и жидкий,

ранний ветерок уже пошел бродить и порхать над землею».

Все тот же Рамазанов писал об украинских работах молодого художника в журнале «Москвитянин» в феврале 1853 года: «Пейзажи г. Саврасова... дышат свежестью, разнообразием и тою силою, которая усваивается кистью художника, вследствие теплого и вместе с тем разумного воззрения на природу. Саврасов в произведениях своих начинает достигать чувства меры, о котором мы говорили выше, и потому самобытность его таланта несомненна, — можно надеяться, что он не впадет ни в какие подражания, столь недостойные прямого дарования».

Самобытность таланта! Знаменательные прощательные слова. А мастеру в ту пору еще не исполнилось 23 года!

Позднее, в июне 1854 года, скульптор-критик в своей другой статье в «Москвитянине» по поводу очередной выставки в училище живописи и ваяния отметил жизненную правдивость художника. «Между пейзажистами первое место, — писал он, — бесспорно, принадлежит г. Саврасову. Его «буря», «малороссийская степь» и «водопад» исполнены жизни и обличают вполне прекрасное направление художника, близко изучающего природу, почему и картины его очень разнообразны».

Картина — «Степь с чумаками вечером» была написана Саврасовым два года спустя после второй поездки на Украину. Его впечатления не потускнели, память, воображение хранили чудесные виды Малороссии. Пейзаж хорошо передает поэзию вечерних сумерек в степи. Прodelав утомительный путь в пекле летнего дня, крестьянская семья устраивается на ночлег. Распряжена телега, волю отдыхают. На костре в подвешенном к жердям котле варится ужин. Вдали, в густеющей мгле, еще различимы белые хаты селения, ветряки. И на этом холсте почти две трети его занимает небо. Вечернее, меркнувшее, уже темнеющее в высоте, но еще светлое над горизонтом. И звезды пока еще не высыпали на небосводе...

Наверно, в жизни каждого человека наступает такой важный переломный момент, возникают такие обстоятельства, от которых зависит, как сложится его дальнейшая судьба. Пришло такое время и для Саврасова. В мае 1854 года училище взбудоражила новость: приехавшая в Москву великая княгиня Мария Николаевна, президент Академии художеств, посетит это учебное заведение,

чтобы ознакомиться с тем, как готовят будущих живописцев и ваятелей, призванных обогатить своим талантом русское искусство. Заодно она посмотрит выставку работ художников и учеников.

По свидетельству современников, Мария Николаевна была особой достаточно воспитанной. Герцен назвал ее «умной и образованной женщиной». Любовь к искусству повлечет ее в дальнейшем в Италию, где она будет жить во Флоренции, на вилле, принадлежавшей Анатолию Демидову, князю Сан-Донат. Там она займется изучением и собиранием картин венецианской, флорентийской, фламандской, голландской, французской, немецкой художественных школ. Она будет владеть одной из лучших частных коллекций в Европе, которую украсят полотна Боттичелли, Греза, Крампа-старшего, Перуджино, Тициана, Тьеполо...

Карета, в которой приехала Мария Николаевна, остановилась у крыльца училища. Полицейские старались оттеснить столпившихся на углу Мясницкой, рядом с почтамтом, зевак. За порядком наблюдали несколько конных жандармов в киверах с лошадиными хвостами. Великую княгиню сопровождали московский военный генерал-губернатор, он же председатель Московского художественного общества, генерал-адъютант граф Арсений Андреевич Закревский, обер-полицмейстер и другие персоны. Высокую гостью встречали все преподаватели во главе с тогдашним инспектором классов представителем Михаилом Ивановичем Скотти. Были среди них и Рабус, и Рамазанов, и преподаватель портретной живописи Мокрицкий, сменивший ушедшего на покой Добровольского, и другие наставники.

Она прошла мимо обомлевшего черноусого швейцара из отставных солдат и, сопровождаемая свитой, поднялась наверх. Мария Николаевна знакомилась с училищем, не без интереса выслушивала разъяснения, задавала вопросы, вникала в нужды находившейся под ее опекой школы. Она побывала во всех залах, где были выставлены картины. Некоторые привлекли ее особое внимание, и она задерживалась возле них. Наибольшим интересом на этой выставке, которую посетили тысячи москвичей, пользовалась неоконченная картина Карла Брюллова «Вирсавия» — последняя работа великого художника. Здесь были показаны также «Вдовушка» Федотова, два марских пейзажа Айвазовского, виды Катама, Лагорие, Мамета...

Мария Николаевна в самых лестных выражениях отзывалась об успехах училища. Более того, ознакомившись с выставкой, она изъявила желание приобрести семь наиболее понравившихся ей работ. В числе их — картина Саврасова «Степь с чумаками вечером» и его же «Пейзаж масляными красками на бумаге». Картину оценили в 200, а пейзаж — в 25 рублей серебром. Среди отобранных вещей была акварель Воробьева «Голова старика». Все эти работы потом были отправлены в Петербург, в придворную контору.

Но это еще не все. Художнику Саврасову передали высочайший приказ прибыть в Петербург, на дачу Марии Николаевны Сергиевку, находившуюся между Петергофом и Оранienбаумом на берегу Финского залива. Из всех учеников и молодых художников единственным, кто удостоился такой чести, был Саврасов... Академик Николай Рамазанов в статье «Художественные известия», опубликованной в «Московских ведомостях», восторженно писал: «Честь и хвала бывшему ученику Московского Училища!»

Известие о том, что Мария Николаевна пригласила Алешу писать виды на ее даче под Петербургом, вызвало чуть ли не переполох в доме. Никто не ждал такого поворота судьбы. Дочь государя не только купила «картинки» Алексея, но и призвала его к себе. Все это даже как-то не укладывалось у Кондратия Артемьевича в голове. Малевал его отрок что-то на бумаге, а он, Саврасов, раздражался и негодовал, видя в этом пустое, ничемное занятие... Но вот не так уж много времени прошло, и его младший сын обратил на себя внимание царской фамилии... Воистину неисповедимы пути господни! Значит, прав-то был все-таки Алешка, неслыханным упорством добившийся своего, ставший художником. Выходит, художник — это не такой уж горемыка, зарабатывающий на жизнь своим ремеслом. Разве, к примеру, стала бы дочь императора иметь дело с купцом? Никогда! А вот до художника сплзшла...

Начались сборы в дорогу. Алексей приготовил этюдник, альбом с листами особой топированной гипсовой бумаги, кисти, карандаши. Тагьяна Ивановна напекла пирожков с капустой, накупила для пасынка разной провизии. Ехать ему предстояло «на чугунке», а в те времена в России путешествие по железной дороге казалось не обычной поездкой, а в некотором роде приключением, связанным, быть может, с определенным риском, опас-

ностью. Николаевская железная дорога открылась недавно. Первыми пассажирами ее были сам император и его семейство. Николай Павлович вместе с супругой, двумя младшими сыновьями и свитой выехал из Петербурга в 4 часа утра и прибыл в Москву в тот же день, в 11 часов вечера, проведя, таким образом, в пути 19 часов... А на почтовых лошадях надо было ехать двое с половиной суток.

Алексей купил в кассе воксала поездной билет — длинную бумажную ленту, на которой были указаны все станции от Москвы до столицы на Неве. И вот, в начале июля он едет «в машине», как тогда говорили, едет в вагоне III класса, где тесно, полно пассажиров. Они уже освоились. Девушка в платке смотрит в окно. Старушка в капоре что-то вяжет. Мужчина в ситцевой рубашке и высоких сапогах ест котлету и запивает ее квасом из бутылки. Поезд замедляет и без того свой изрядно неснешный ход. По вагону идет кондуктор и объявляет станцию и время стоянки. Алексей прохаживается по перрону. У вагонов I и II классов — красивые дамы, господа, курящие сигары, ливрейные лакеи. Ночь проходит в пути. Равномерный стук поезда, покачивание из стороны в сторону навевают дремоту. В полумраке желтым зыбким пятном светится фонарь, в котором догорает толстая сальная свеча... Саврасову не спится: он думает о Петербурге, о даче Сергиевке, где ему предстоит жить и работать...

«Машина» благополучно прибыла в Петербург. Саврасов прямо с воксала направился в Марининский дворец, стоявший в глубине Исаакиевской площади, напротив собора. Во дворце он увидел диковинку — зимний сад, с пальмами, кактусами, древовидными папоротниками, различными тропическими растениями, цветами. Прежде чем отправиться на дачу Сергиевское под Петергофом, он должен был поработать здесь, сделать рисунки, эскизы для будущей картины. Во дворце Алексей оказался впервые, в зимнем саду тоже. Это было маленькое царство зеленой экзотики. Журчали каскады и фонтанчики, алели диковинные цветы, сыровато-пряный оранжерейный запах, запах теплой влажной земли, вечнозеленой растительности, распускающихся бутонов, мхов наполнял это обширное помещение. Художнику представилось, что он в каком-то сказочном лесу. Его окружали незнакомые ему деревца, кусты, соцветия, травы. Но он с детства любил все живое, что произрастает на земле, и поэтому

не без удовольствия стал рисовать тепличные растения, тщательно и тонко выписывая каждый стебелек, веточку, лист.

Закончив свои рисунки в Мариинском дворце, Алексей Саврасов поехал на дачу Сергиевское, на безлюдном плоском берегу Финского залива.

Природа не радовала здесь своим разнообразием и яркостью. Это не юг, не Черноморское побережье. Бесконечной лентой тянулась береговая полоса. Пустынно и голо вокруг. Лишь сосны да камни. Одинокая рыбацкая хижина. Залив расстилается ровным пологом. Вода неслышно плещется на песчаной косе. Мелководье, камыши. Но в этой монотонности здешних мест, по-северному суровых и несколько унылых, в этом балтийском небе, в этих валунах и искривленных бурями соснах, в недвижном покое залива, в приглушенности красок природы Саврасов почувствовал какое-то особое своеобразие, и новизна впечатлений вызвала у него творческий подъем, желание поскорее приступить к работе.

На великокняжеской даче с парком ему отвели отдельную комнату в одном из подсобных помещений, и уже на следующий день с утра, взяв альбом, карандаши, он пошел к берегу, воде, долго бродил там, сделал первый рисунок. С каждым днем их количество росло. Он, казалось, даже с какой-то жадностью, с каким-то непреодолимым интересом рисовал виды взморья, Финского залива, его туманную даль, сосны, дубы, камни и валуны, рыбацкие сети, лодки, старые деревья, их могучие стволы, ветви, листву, потемневшие пни, кусты...

Саврасов пользовался цветной мелованной бумагой, так называемой папье-пеле. Это были довольно толстые листы, покрытые несколькими слоями гипса, окрашенного в светлый, сероватый, голубоватый и другие тона. Рисовал он карандашом обыкновенным и литографским, графитом, применял для растушки вату и проскабливал, процарапывал слой гипса, создавая блики света с помощью ножичка. Все это требовало незаурядного мастерства и сноровки, ибо достаточно одного неверного, неловкого движения руки, и рисунок можно было считать испорченным.

Он ездил в Ораниенбаум, работал в окрестностях этого небольшого уездного городка, возникшего в начале XVIII века, когда, победив в войне со шведами, Петр I поручил своему любимцу Меншикову построить на острове Котлин морскую крепость Кронштадт.

Алексей прошелся по Ораниенбауму, где въездные ворота выглядели довольно внушительно, а дома были неказистые, одноэтажные. Лишь архитектурный ансамбль Большого дворца заинтересовал его да парк на взгорье, где среди дубов, елей и берез находились небольшие, но полные великолепия дворцы Екатерины II и ее незадачливого супруга Петра III. Он долго рисовал на берегу.

Впереди, в туманной дали залива, проступали неясные силуэты бастионов Кронштадта, мачты кораблей. Там, угрожая детищу Петра Великого, стояла эскадра лорда Непира.

Шла война против объединенных сил трех держав — Англии, Франции и Турции, которая получит потом название Крымской... В начале 1854 года англо-французский флот появился в Черном море и для устрашения бомбардировал Одессу. Одновременно английские и французские корабли вошли в Балтийское море. Английская эскадра стала захватывать торговые суда, обстреливать Аландские острова, расположенные у входа в Ботнический залив, финляндский берег у Свеаборга, блокировала Кронштадт. Как раз в те дни, когда Саврасов рисовал на великокняжеской даче и в Ораниенбауме, лорд Непир захватил крепость Бомарзунд на Аландских островах.

Время было беспокойное, тревожное, до побережья Финского залива долетало эхо канонады. Царский двор проводил это лето, как обычно, в Петергофе. Важные сановники, придворные и даже фрейлины ездили в Ораниенбаум и дальше — к Поклонной горе, чтобы увидеть английскую эскадру, стоявшую к западу от Кронштадта. Отправлялись туда не только высокопоставленные лица, но и обыкновенные петербургские жители. Всем было любопытно взглянуть на корабли Непира.

Царь предпочитал смотреть на неприятельский флот в телескоп с верхнего балкона дворца Александрии. В мундире, застегнутом, как всегда, на все пуговицы, он взирав через телескоп на корабли коварных англичан. Государь постарел, близилось к концу его тридцатилетнее царствование. Глаза стали особенно по-рачьи выпуклы, их голубизна потускнела, угас стальной блеск. Николай Павлович появлялся на балконе и после завтрака, и после обеда, отведав жареного гуся (по-прежнему демонстративно предпочитал «простые» русские кушанья). Телескоп ждал его. Если же надвигалась июльская гро-

за, слышался гром, царь поспешно удалялся во внутренние покои. Он боялся грозы, не выносил ее с детства...

Саврасов прожил на даче Сергиевке уже больше месяца, а Марию Николаевну ему так и не удалось еще ни разу увидеть хотя бы мельком, издали. Кто-то из слуг сказал, что ее высочество пребывает в Петергофе, во дворце Александрии, вместе с государем. Прошло еще некоторое время, и вдруг как-то утром, когда Алексей собирался идти, как обычно, рисовать с натуры, ему сообщили, что его желает видеть великая княгиня.

Мария Николаевна встретила художника приветливо, улыбнулась ему, предложила сесть на стул с мягким, обитым шелком сиденьем. Будучи женщиной благовоспитанной, она сумела не дать почувствовать за непринужденностью и простотой обхождения ту бесконечную дистанцию, которая разделяла ее, дочь императора, правнучку Екатерины II, и молодого московского пейзажиста, происходившего из мещан. Ее считали красавицей. И действительно, бледное тонкое лицо ее было изысканно красиво. Правда, немного холодновато-бесстрастно, но в серо-голубых глазах светились ум, легкая ирония. У нее был хороший вкус, она разбиралась в искусстве, живописи, умела сразу отличить красивую посредственность от истинно самобытной вещи.

Она стала спрашивать у высокого, плечистого, несколько нескладного (еще не вполне сформировался?), смущенного, очевидно, очень стеснительного молодого человека, как ему живется на даче, доволен ли он, нравится ли ему здесь, успешно ли продвигается работа, и Саврасов отвечал на эти вопросы почтительно и односложно, что, мол, живется хорошо, что ему здесь нравится, природа по-своему замечательна, что работа идет успешно и что он скоро закончит рисовать и сможет начать писать картины.

Хозяйка Сергиевки изъявила желание посмотреть рисунки. Саврасов встал, положил на стол альбом и раскрыл его. Мария Николаевна тоже поднялась с кресла, приблизилась к художнику, который стал показывать ей рисунки, сделанные на морском берегу. Внимательно рассматривала их, хвалила.

— Рисунки правдивы, — сказала она. — По-моему, вы верно передали своеобразную красоту здешних мест. Уверена, что вы напишете прекрасные картины.

Потом она неожиданно спросила (Саврасов не ждал этого вопроса, не был готов к нему), где он думает устроиться в будущем, где ему хотелось бы жить и работать.

Вот и настала эта решительная минута в его жизни, мгновение, от которого зависела дальнейшая судьба. Растерявшись, он медлил с ответом. Наконец сказал просто и совершенно искренне, что хочет возвратиться в Москву...

Мария Николаевна посмотрела на него внимательно. Ее несколько удивили, даже озадачили эти слова. Она ждала другого ответа. Ведь нетрудно было понять, догадаться этому молодому, простоватому на вид, но очень одаренному художнику, что она, великая княгиня, президент Академии художеств, намерена ему покровительствовать и что, если бы он пожелал остаться в Петербурге, ему была бы оказана поддержка, он был бы на виду и быстро пошел бы в гору... Но этот живописец решил вернуться в Москву. Что ж, пусть поступает как знает. Никто не собирается стеснять его свободы.

Вскоре Саврасов начал работать над картиной, избрав сюжетом ее берег залива в окрестностях Ораниенбаума. Писал он быстро, увлеченно и в конце дня, бросив кисти, в изнеможении опускался в плетеное кресло, вытягивая свои длинные ноги и бессильно опуская почти до пола уставшие от непрерывной работы руки. Он хорошо продумал композицию, которая включала по академической традиции три плана: на переднем, справа, — два огромных, замшелых валуна и могучий темноватый ствол дуба, а слева — высокий искривленный пенек и рядом с ним — кустистый папоротник. На втором плане, в центре, — просвечивающая в лучах солнца листва на раскидистых ветвях все того же дуба-великана, залитая светом небольшая поляна и в глубине ее — фигурка спящей на камне женщины с корзинкой грибов. Она смотрит в морскую даль. А на третьем плане, слева, открывается слегка затуманенный синеватый простор Финского залива с парусами барок. Саврасов сумел передать самое трудное — вечную гармонию живой природы. Летнее утро на морском берегу спокойно и безмятежно, и человек в этот час особенно ощущает свою нерасторжимую связь с окружающим миром.

Закончив пейзаж «Вид в окрестностях Ораниенбаума», который еще не просохший стоял на мольберте,

Алексей принялся за другой холст. И опять он работал с поразительной быстротой. Все ему удавалось, он был доволен, счастлив. Типичный приморский пейзаж между Петергофом и Ораниенбаумом. Все тот же довольно унылый, плоский берег, мелководье, камышовые заросли, валуны, камни у самой воды, спокойной, не колеблемой ветром, почти совершенно застывшей. Главное в этом пейзаже («Морской берег в окрестностях Ораниенбаума») — небо и воздух. Желтоватый, словно расплавленное золото, чистый свет вечерней зари заполняет на западе полнеба и отражается в прибрежных водах залива. Справа, на фоне уже меркнувшего, холодеющего неба, застыло громоздкое розоватое облако и маленькие облачка. И берег уже окутывают сумерки, солнце скрылось, день быстро уходит, это его последние минуты и мгновения, скоро погаснет зря и все погрузится в темноту, но пока еще горит своей червонной желтизной закат, и его теплые краски живут в природе, живут, чтобы умереть, исчезнуть вскоре и на следующее утро воскреснуть, родиться вновь...

Обе эти картины были показаны в начале октября на годичной выставке в Академии художеств. За «Вид в окрестностях Ораниенбаума» Саврасов был «признан» Советом академиком по пейзажной живописи и утвержден общим собранием в этом звании. В конце ноября он получил аттестат.

Двадцатичетырехлетний художник стал академиком!

Два художника расположились с альбомами на берегу небольшого, заросшего осокой озера, за которым виднелась роща. Они рисовали этот берег, озеро и рощу — скромный, но такой знакомый и близкий сердцу вид подмосковной природы. Это были Алексей Саврасов и Константин Герц. Костя уже закончил училище живописи и ваяния, стал вольным художником и продолжал дружить с Алешей, который за короткое время добился такого успеха, приобрел известность. После того как в январе 1855 года умер Саша Воробьев, чей талант акварелиста начал раскрываться так ярко и сильно, Костя Герц остался, по существу, единственным настоящим другом Саврасова. Он-то и предложил Алексею навестить сестер Софью и Эрнестину, которые наняли дачу возле села Кунцева. Приятели приехали из Москвы на пролетке.

Эти места были Саврасову хорошо знакомы. Он часто наведывался сюда летом писать с натуры. Сколько раз бродил здесь по лугам и роцам с этюдником или альбомом!

На высоком берегу стоял каменный дом с бельведером, где когда-то жил военный губернатор. Потом этим домом владели откупщик, фабрикант, богатые деловые люди, не желавшие уступать в роскоши московской аристократии. На спуске к Москве-реке, куда вели дорожки и тропинки, росли высокие старые липы, дубы, и с нижней площадки открывался вид на луговые дали.

В кунцевском парке весной было много ландышей, распускались белые и фиолетовые грозди персидской сирени, а в июле пахло приторно-душистым липовым цветом.

Саврасов исходил в окрестностях села Кунцева немало верст, слушал, как кричат грачи в дубовой роще, как подает в лесу свой голос кукушка, наклонялся, чтобы сорвать заалевшую в траве землянику... Бывал он и в соседних деревнях — Мазилове, Давыдове, Крылатском. Каждая из них была чем-то известна: в первой крестьяне делали деревянные птичьи клетки, вторая славилась своей клубникой, третья деревня, с огромным длинным оврагом, — малиной.

С весны до осени в здешних местах жили дачники. Чудесный воздух, и развлечений достаточно: по ягоды, по грибы в лес, катание на лодках по реке и купанье, игра в серсо, вечерние прогулки... Сюда, на лоно природы, приезжала публика из Москвы, проводила здесь целый день. В липовой роще устраивались чаепития; на полянке нагревали на углях объемистый самовар, доставали из корзины чашки, закуски... Порой можно было увидеть и бродячего шарманщика, крутившего ручку ящика, из которого неслась жалобно-однообразная музыка...

Оба художника были так увлечены своим делом, что не заметили подошедших к ним Софьи и Эрнестины. Девушки пришли с дачи, чтобы посмотреть, как работают брат и его приятель. Софья была в розовом платье, в соломенной шляпе. Алексей после их первой встречи, знакомства виделся с ней редко. Из трех сестер Кости Герца она казалась ему наиболее привлекательной и душевной. Сейчас она была очень симпатична в своем новом, хорошо сшитом платье, с голыми до локтей руками, смугловатыми от летнего загара. Софья все еще не вышла замуж, а лет ей было по тем временам немало,

близилось к тридцати. Она учительствовала в пансионе при лютеранской церкви Петра и Павла. Этот пансион, принадлежавший ей и ее сестрам, помещался в родительском доме в Архангельском переулке.

Костя и Алексей встали, отложили свои альбомы, заговорили с барышнями. Саврасов был в легком летнем костюме. Софья глядела на него с интересом. Огромный, широкоплечий, с небольшой темной бородой, с карими умными глазами. Он еще совсем молод и уже академик, у него недюжинный талант. Немного, конечно, простоват, нет в нем лоска, изыска, он, в сущности, малообразован, но в то же время это человек честный, благородный, на которого можно положиться. И откуда только у этого простолюдина такие тонкие и длинные, красивые, как у аристократа, пальцы? В Алексее было что-то такое, что привлекало Софью.

Шли обратно к деревянной даче, где жили сестры, по липовой аллее. Вечером на веранде пили чай. Потом все вчетвером снова гуляли. Софья была уже в другом, голубом, платье, в длинной тальме. Луна освещала дорожку, темные стволы лип. Квакали в пруду лягушки. С какой-то дачи долосились звуки фортепьяно. Прогуливались, разговаривали. О разном. И об искусстве, живописи тоже. Костя излагал свои взгляды. Саврасов молчал. Наконец от него услышали одну лишь фразу: «Воздух! Вот что главное. Без воздуха нет пейзажа».

Вернувшись из Петербурга, он каждое лето работал в окрестностях подмосковных деревень, открывая как бы заново для себя красоту этих мест. И при этом никогда не уходил далеко от берегов Москвы-реки. Она притягивала его, не отпускала. И он писал ее пологие и обрывистые берега, спокойную речную гладь, писал косогоры, луга, лес, роши, деревья, старые дубы, липы, вязы, ольхи, ели...

Конечно, приходилось браться и за другую работу. Столь дорогие ему рисунки, этюды и картины, в которых отразились его напряженные искания, не могли принести достаточного для жизни заработка. Любители искусства в общем-то ждали другого. Им хотелось приобрести более эффектные, более «красивые» пейзажи. А поэтому он писал и виды морских просторов, подражая Айвазовскому, и делал копии с полотен популярного тогда швейцарского живописца, певца Альп Калама, а также композиции в его духе, и просто выполнял заказные работы — для великой княгини Марии Николаевны

(по рисункам, сделанным на ее даче Сергиевке), для князей Трубецкого и Мещерского, для Четверикова, Лесникова, Соколова, Солдатенкова, госпожи Глебовой и других коллекционеров.

Продолжая участвовать в ежегодных выставках в училище, Саврасов показывал на них свои кунцевские пейзажи. Они обратили на себя внимание. Один из них — «Вид в селе Кунцеве под Москвой» похвалил рецензент «Русского слова». Алексей прочитал этот отзыв в журнале. Критик хорошо описал картину, сумев обнаружить то, о чем Саврасов вовсе и не думал, когда работал над ней. Но все равно, читать ему было интересно. И о том, что «сосновый лес... суровый, угрюмый, неподвижный... так гармонирует» с сумрачным небом и что «картина была бы немножко холодна», если бы художник в эти растущие на берегу вязы «не пустил из-за какого-то облака много свету и не озарил им сбоку деревья и самую траву под ними...». И особенно ему понравились слова о том, что «видишь чрезвычайно искусное расположение света в ветвях и за ветвями...». Критик был прав, именно благодаря этому свету, солнечным лучам, которые пробились из-за хмурых облаков, затянувших все небо, и интересен прежде всего пейзаж.

Кунцевские виды были приобретены неизвестными собирателями, исчезли в частных коллекциях. Саврасов их больше не увидел. Не увидели их и мы в наше время. Утрачены ли они навсегда, безвозвратно, или сохранились, существуют по сей день, затерявшись где-то, в какой-нибудь далекой чужой стране? И не скользит ли равнодушный взгляд по этим небольшим пейзажам, которые так много значат и для сердца русского, и для русского искусства!

После Кунцева Саврасов будет работать в окрестностях Архангельского. Места там не менее живописные. Сам дворец князя Юсупова, великолепный, геометрически строгий парк не вызвали у него особого интереса. Его всегда влекла природа, к которой не прикоснулась рука человека. И снова он станет писать привольные берега славной русской реки, как бы стараясь перенести на полотно лучезарность, яркость красок подмосковного лета.

В 1859 году Саврасов напишет «Пейзаж с рекой и рыбаком». Он изобразит тихие берега Москвы-реки где-то неподалеку от села Архангельского. Раннее летнее утро. Наверно, день будет жарким, но сейчас еще ощущается

прохлада, утренняя свежесть... На переднем плане береговая полоса сильно затемнена. Но за ней — светлая, в лучах солнца, желтизна речного песка. Слева довольно круто поднимается берег, поросший деревьями. В реке, которая широко и плавно изгибается, в ее спокойной, словно остановившейся воде отразились темно-зеленые деревья на краю обрыва, синева высокого неба. Справа — слегка всхолмленный противоположный берег, необъятные дали. В небе, за лесистым берегом, могучей грядой застыли облака. Картина пронизана светом, насыщена воздухом, и этого воздуха так много и он так осязаем, что хочется глубоко вдыхать его чистые освежающие струи...

В январе 1857 году умер Карл Иванович Рабус. Не стало любимого учителя, старшего друга Саврасова. Отпротел дом на Садовой, в приходе Николы в Грачах, где нередко бывал Алексей, где приветливо встречал гостей веселый и добродушный хозяин, большой эрудит, живший среди книг, эстампов, всевозможных научных приборов, микроскопов и телескопов вместе с милой и заботливой женой, которую он когда-то привез в Москву из Матороссии.

Рабуса любили. Многим он оказал поддержку, помог встать на ноги. Его знала вся Москва. В евангелической лютеранской церкви Петра и Павла, где происходило отпевание, собралась большая толпа. Саврасов стоял вместе с учениками и преподавателями училища. Карл Иванович утопал в цветах, увенчанный лавровым венком. Гроб несли до самого кладбища.

Преподаватель перспективной и ландшафтной живописи умер в середине учебного года. Его класс остался без руководителя.

Поэтому сразу же возник вопрос — кем заменить академика Рабуса? И вдруг Алексея Саврасова вызывают в Совет Московского художественного общества и предлагают ему занять освободившуюся вакансию. Это являлось для него полной неожиданностью. Об этом он даже не думал и не мечтал. Мог ли он сравнить себя с высокообразованным, мудрым, знающим так много Карлом Ивановичем? Однако члены Совета рассудили иначе. Саврасов достоин занять место преподавателя. Это ошаренный, самобытный художник, академик. Вскоре Алексей Кондратьевич, все еще никак не свыкнув-

пийся с этой поразительной для себя новостью, вошел в пейзажный класс как педагог.

Он приступил к занятиям, хотя еще не был утвержден в должности. Началась многоступенчатая ведомственная переписка, долгая бюрократическая волокита. Лишь через полгода, в июле, поступило отношение из Московской казенной палаты, где говорилось, что высочайшим приказом академик Саврасов определен учителем в училище живописи и ваяния с производством в титулярные советники...

Саврасов ежедневно являлся в свой класс — хорошо, со вкусом одетый, в темном сюртуке, спокойный, всегда доброжелательно настроенный. Он придерживался взглядов своего незабвенного наставника Рабуса, чей девиз был: «Природа — лучший учитель». Старался, чтобы ученики как можно чаще выезжали в окрестности Москвы для работы с натуры. В одном из ежегодных отчетов он так описывает занятия своих воспитанников: «Ученики Назаровский и Петров получили звания неклассных художников за виды, написанные с натуры в окрестностях Москвы. Ученик Соколов по приглашению почетного члена Московского Училища И. Д. Лорис-Меликова в его имении занимался изучением рисунка и живописи с натуры. Борецкий и Журин в продолжении лета делали этюды в с. Кунцеве. Медведев сделал несколько этюдов в с. Коломенском и Лефортовском саду. Соколов, Борецкий, Журин и Медведев в зимнее время писали картины со своих этюдов, также и копировали. Толкачев, Ельшевский, Любимов, Гашевский, Кранах, Африканов, Боргер и Боголюбов копировали красками и карандашом с оригиналов Училища».

Саврасов сам нередко отправлялся с учениками на этюды, а уже в классе изучали все то, что полагалось для знания ландшафтной живописи...

Инспектором училища был тогда Сергей Константинович Зарянко, напутствовавший учеников такой речью:

— Я люблю в ученике труд, терпение, полное послушание и скажу откровенно, что ненавижу праздность, легкомыслие, туманные мечты в искусстве вообще, а в живописи в особенности. Надо, господа, пользоваться тем, что у нас есть, что находится перед нами, что доступно и возможно для понимания и осознания нашего, но не гоняться за призраками, которых мы никогда не поймем и не поймаем... А потому, повторяю вам, я люблю труд положительный, математическое знание дела и не при-

знаю произведений — *по впечатлению* и творчества — *по вдохновению*, как выражаются некоторые жалкие художники...

Маленький, тщедушный, с белесыми глазами на изнеможенном, тронутом оспой лице, с толстыми губами, он горячился, раздувая при этом ноздри. Но говорил убежденно, твердо веруя в свои принципы:

— Господа! Искусство вообще есть не что иное, как подражательность, то есть стремление подражать природе, — склонность, присущая только человеку, — стремление, так сказать, воспроизводить, воссоздавать проявления природы в различных видах, как-то: в слове, в звуке и в видимых образах... Живопись есть искусство, изображающее только видимое в видимых формах! Живопись, например, не может изобразить разум, душу, дух человека: она может только сделать копию с человека и со всего видимого. Но зато если эта копия будет передана буквально верно, то в ней, помимо сходства, будет заключен тот же дух, та же жизнь, та же душа, которая содержится и в самом оригинале... Художник — раб природы, как природа, в свою очередь, — раба сотворившего ее. Художник должен, постоянно изучая природу, быть изобретателем всевозможных применений, до крайности упрощенных, посредством которых он мог бы приблизиться настолько к природе, чтобы передавать видимое до осязаемости, до обмана. Повторяю вам, этого можно добиться не иначе, как только математическою точностью копирования...

Такова речь Зарянко в изложении (несколько утрированном) В. Г. Перова, характер нового инспектора в ней выражен достаточно ярко. Нужно только добавить, что и сам Зарянко был даровитым русским художником, замечательным портретистом, а будучи инспектором училища, неукоснительно следовал тем же демократическим принципам, что и его предшественники, повторяя: «Доступность нашего Училища для самых беспомощных сословий — есть такое прекрасное преимущество, которое оно должно сохранить навсегда».

Что же касается «математических» методов профессора, то они вызвали довольно активное сопротивление как у старого преподавательского состава, придерживавшегося романтических, возвышенных представлений об искусстве, так и у нового поколения художников-реалистов, среди которых были Пукирев, Перов, Саврасов. Какая буря поднялась в училище, когда Зарянко предло-

жил ввести новый класс «живописи с простых предметов», иными словами — обычные натюрморты!

— Цель искусства и нашего училища, — возмущались «романтики», — изучать человека как венец творения и развить в ученике вкус к изящному... И вдруг этого ученика будут заставлять по три часа в день изучать формы табурета или какой-нибудь тарелки...

— Правда жизни — вот что главное, — говорили «реалисты». — Ученики должны рисовать не табуреты, а выезжать на натуру...

Споры разгорелись столь жаркие, что Совет Московского художественного общества предложил преподавателям представить свои докладные записки, на основе которых и будет принята единая программа обучения. Подал такую записку и молодой академик Саврасов, только что получивший свой пейзажный класс, но педагогические принципы его уже достаточно четки, он излагает их, «следуя собственным убеждениям и методе своих бывших наставников». И пожалуй, самое характерное, что в этой записке Саврасов почти не касается своих разногласий с Зарянко (а они были, поскольку впечатление и вдохновение — основа его творчества), вопрос о том — рисовать или не рисовать тарелки — для него не столь важен, как другой — необходимость «личного образования» воспитанников училища. Дело в том, что в училище преподавались только специальные предметы, имевшие прямое отношение к живописи, ваянию и зодчеству, но Рабус и другие педагоги уже давно подчеркивали, что такого специального образования для художника недостаточно, для него необходимо еще и общее образование (Саврасов называет его еще точнее — «личным», имея в виду образование личности художника). Этот тезис своего учителя и развивает он в докладной записке:

«Будущее преподавание необходимых для художников наук даст им возможность приобретать посредством развития умственных способностей и, конечно, уже образованного вкуса, личные убеждения, разовьет в них способность понимать общие идеи красоты и, знакомя молодых людей с теорией и историей изящных искусств, научит прилагать эти познания практически в живописи».

Эта же записка Саврасова дает наглядное представление о занятиях в его собственном классе. Он пишет:

«В последнее время ландшафтная живопись, сделавшись предметом серьезного изучения художников новей-

ших школ, достигла высокого развития. Я, как преподаватель ее, должен заметить, что относительно занятий моих учеников нашел необходимым иметь отдельное помещение для ландшафтного класса, где ученики по сделанным этюдам с натуры могут исполнять картины под моим руководством и изучить рисунок и живопись, копируя с оригиналов лучших художников. Работая сам при учениках, я смогу постоянно следить за их работами и в то же время даю им возможность видеть ход моих собственных работ».

Пройдут десятилетия, а педагогические принципы Саврасова останутся прежними, изложенными в записке 1857 года: этюды с натуры (их значение с годами будет лишь возрастать!), работа по этюдам в классе (из этих этюдов еще должна возникнуть «картина», ее обобщенный образ!) и работа самого Саврасова в присутствии учеников. Лишь копирование постепенно отойдет на задний план как в творчестве самого Саврасова, так и для его учеников.

Был сентябрь 1857 года. Начали облетать листья с деревьев в садах усадеб, во дворах, на бульварах. Но стояли еще теплые ясные дни, и багровы были закаты. И где-то над лесами Кунцева уже плыли на юг в блекло-синем небе журавли. И загустела, потемнела вода в Москве-реке.

Венчание в церкви Трех святителей, у Красных ворот, подошло к концу, и в раскрытых дверях показалась свадебная процессия. Молодые — она вся в белом, он в строгом темном сюртуке — выделялись среди пестрой одетой, принаряженной публики. Друзья и знакомые, родители и родственники повенчанных шли за ними, раздавая медяки собравшимся на паперти и возле церкви нищим. Случайные прохожие, зеваки, сторбленные старушки и пожилые женщины, любительницы свадеб и похорон, смотрели на молодоженов, на выходящую из храма толпу. Новобрачная была бледна, да и не так уж молода на вид. Супруг ее выглядел солидно — высокий, красивый, плотного сложения, с бородой.

— Чай, из купцов? — спросила какая-то старушка в платочке.

— Должно быть... — ответил кто-то.

— Да не купец вовсе, а художник... — послышался еще голос.

— Э-э... А я-то думала, купец...

Свадьба была небогатая, приглашенных не так уж много, и старухи наблюдали за происходившим бесстрастно, без особого интереса и удовольствия, скорбно поджав губы.

В этот сентябрьский день девица Аделаида Софья Карловна Герц, тридцати лет, евангелического лютеранского вероисповедания, домашняя учительница, стала женой преподавателя училища живописи и ваяния, академика, титулярного советника, православной веры Алексея Кондратьевича Саврасова, которому шел тогда двадцать восьмой год.

Кондратий Артемьевич, присутствовавший на венчании вместе с женой своей Татьяной Ивановной, испытывал благодостное чувство удовлетворения. Успехи сына радовали его. Академик, зарабатывает прилично. Получил должность, опять-таки твердое жалованье. Имеет чин. А теперь вот женился. И жену взял из хорошей семьи, хотя и не православной веры, но дочь купца, у которого свой дом, состояние.

Все было обставлено как надо. И церковь с тремя куполами, у Красных ворот, хотя и небольшая, но с богатым убранством, и находится в хорошем месте, не в каком-нибудь закоулке на окраине. И шаферы у сына — люди достойные: один — коллежский асессор, академик, который тоже учит художников; другой — поручик, третий — артист. Да не просто артист, а из дворян, да к тому же артист императорских московских театров. Шаферы у невесты тоже не подкачали: два солидных чиновника да родной брат ее, ученый человек, как говорил Алеша, ума палата, читает студентам лекции в университете...

Алексей жил тогда в доме князя Шаховского, в приходе церкви Трех святителей, где состоялось венчание. Там на первых порах и обосновалась молодая семья. Но потом была нанята более удобная квартира.

Внешне, казалось, мало что изменилось в жизни Саврасова. Все так же утром приходил он в училище, вел занятия в классе. По-прежнему много работал, не меньше, чем до женитьбы. Но теперь рядом с ним постоянно находилась его жена, друг, тонкая и изящная молодая женщина, и волнующая близость с ней, то, что принесла она с собой: эти платья, капоты, чулки, платки, перчатки, духи, пудра, шпильки, — все это наполняло его новыми, ранее не изведенными ощущениями. Молодые су-

пруги развлекались как могли: ездили в театр, бывали в гостях. Навещали старшего брата Софьи — Карла Герца, доцента Московского университета, который проживал в Трехирудном переулке, близ Тверской, за Глазной больницей. Софья называла его Шарлем. Саврасов быстро сошелся с ним. Этот приятный, сердечный человек, с небольшой темной бородой, высоким лбом, с зачесанными пабок волосами, был даровитым ученым и педагогом, знатоком искусств и археологии. Алексей мог слушать его часами.

Карл Карлович провел пять лет за границей, изучая классическое и современное искусство, памятники архитектуры в Германии и Италии. Он придерживался умеренных политических взглядов. Белинского, с которым встречался в свое время в Петербурге, называл «страшным радикалом». Но как ученый Герц выделялся своей эрудицией, широтой научных интересов.

Саврасов приобретал все большую известность. В 1858 году его картину «Вид в окрестностях Ораниенбаума» купил начинавший свою собирательскую деятельность двадцатилетний сын замоскворецкого купца Павел Михайлович Третьяков. Знакомый Третьякова, петербургский художник Аполлинарий Горавский, поздравив его в письме с приобретением пейзажа, заметил, что из всех произведений Саврасова он лучше этой вещи не выдал, к тому же приятно иметь такую вещь, за которую дано звание академика.

Это была первая работа Алексея Кондратьевича, приобретенная Третьяковым. С того времени и берет начало история их дружеских взаимоотношений, продолжавшихся без малого сорок лет.

Надо полагать, Саврасов бывал в большом двухэтажном доме в Толмачах, где проживало семейство Третьяковых. На стенах своего кабинета Павел Михайлович развесил картины Н. Шильдера, В. Худякова, И. Трутнева и других русских художников, заложивших основу его знаменитой в будущем коллекции.

В ту пору Третьяков был знаком или дружил еще с немногими живописцами. Тонкий и проницательный знаток и ценитель искусства, обладавший безошибочным вкусом и поразительной художественной интуицией, он уверовал в силу дарования молодого Саврасова и не переставал следить за его работой, помогать ему.

В том же 1858 году из Италии была привезена в Россию, в Петербург, картина А. Иванова «Явление Христа

народу». И хотя императорский двор, официальные лица, академия приняли ее весьма сдержанно, холодно, не одоббив реалистической трактовки евангельского сюжета, интерес к этому полотну был велик, и особенно в Москве. Созданное здесь в 1860 году Общество любителей художеств задумало показать картину в Белокаменной. Но потребовалось высочайшее соизволение. В январе 1861 года царь Александр II разрешил перевезти огромный холст в Москву. Осуществить это общество поручило Саврасову. Ему были выданы деньги на расходы, и он снова, во второй раз, отправился в Петербург.

Почему перевозка картины была поручена именно Саврасову? Случайность? Вряд ли. Ведь Саврасов был любимым учеником Карла Ивановича Рабуса, преклонявшегося перед могучим талантом Александра Иванова, состоявшего с ним в переписке. Рабус немало рассказывал своим ученикам об Иванове, и Саврасов проникся живым интересом к его творчеству. Поэтому для него поездка в Петербург была не просто деловым поручением, а возможностью приобщиться к искусству Иванова. Ему хотелось, чтобы московская публика, художники поскорее увидели «Явление Христа народу», он был рад и горд, что Общество любителей художеств доверило ему это нелегкое и ответственное дело.

...Был выюжный февраль, за окном крутились, мчались снежные вихри, теперь он ехал уже в вагоне второго класса, уютном, с мягкими диванами, занавесками, блестящими медными ручками у дверей, и публика благородная: молодая дама в мехах, офицер, барыня с горничной и собачкой, сухопарый немец с серебряной табакеркой...

Картина А. Иванова находилась в академии. Увидев ее впервые, Саврасов поразился грандиозности замысла художника, создавшего полное торжественной красоты и глубокой жизненной правды полотно. Тщательно продуманная композиция, психологически убедительные и достоверные образы людей с их выразительными, характерными для каждого позами и жестами, необычайная интенсивность цвета, овеянный библейским величием пейзаж — все служило одной высокой цели: показать духовное возрождение человечества, открывающиеся горизонты новой жизни, освещенной идеалами добра, любви и справедливости.

И это великое произведение искусства теперь надлежало тщательно и осторожно упаковать, подготовить к

отправке по железной дороге. Обо всем, о своих делах Саврасов регулярно извещал Карла Герца, избранного секретарем Общества любителей художеств. О визите к князю Г. Г. Гагарину, вице-президенту академии, которому он передал письмо и который отнесся с расположением и вниманием к новому московскому обществу, призванному оказывать поддержку наиболее талантливым художникам после завершения ими образования. О встрече с реставратором академии Соколовым, который должен был помочь «уложить знаменитую картину, раму и подрамник». «Хлопот и издержек бездна, — писал Алексей Кондратьевич, — два больших ящика готовы, теперь нужно приготовить бумаги, клеенки и т. п. Для этого я с г. Соколовым сделал все нужные распоряжения, и, по его словам, приблизительный вес этого багажа около 100 пудов».

Забот и хлопот было действительно много, но Саврасов за неделю, что провел в Петербурге, все же сумел познакомиться с работами некоторых художников, с картинами иностранных мастеров, отобранными из частных коллекций для выставки, которая должна была открыться в ближайшее время в академии. Ему понравились полотна бельгийца Х. Лейса, французов Э. Мейссонье, К. Тройона... Он побывал на «маскераде художников», о чем сообщил в своем втором кратком письме к Герцу. Встретился с Айвазовским и другими живописцами.

Иван Константинович Айвазовский приехал тогда в очередной раз в Петербург из Феодосии, где жил постоянно. Слава этого живописца, певца моря, была в те времена прочной и неоспоримой. Алексей Кондратьевич увидел первый раз Айвазовского осенью 1848 года, когда в училище открылась выставка картин знаменитого мариниста: художник, направлявшийся из Крыма в Петербург, останавливался в Москве. Саврасов вместе с другими учениками с увлечением копировал некоторые его работы. Через три года на выставке все в том же училище была показана картина Айвазовского «Девятый вал», вдохновенная поэма в красках о величии и непреодолимой мощи, неистовстве морской стихии и о мужестве, отваге людей, потерпевших кораблекрушение, затерявшихся в бескрайних просторах океана... Это полотно произвело сильное впечатление на начинающего пейзажиста. Как и многие молодые художники, Саврасов испытал влияние романтической живописи Айвазовского. Об этом свидетельствует, например, его «Вид на Кремль от Крым-

ского моста в ненастную погоду», созданный в 1851 году.

Теперь, в Петербурге, Саврасов встретился с сорокалетним Айвазовским уже не как робкий ученик, делающий первые шаги в искусстве, а как известный художник, почти на равных. Оба — академики. И вместе с тем Алексей Кондратьевич, конечно, не мог не чувствовать почтительного уважения к Айвазовскому, ведь перед ним не только прославленный мастер, но и человек, близко знавший Пушкина, Крылова, Гоголя, Белинского, Глинку... И несомненно также, что разговор коснулся Москвы, московских художников, среди которых у Ивана Константиновича было много друзей. Он помнил торжественный обед, устроенный в марте 1851 года в училище живописи и ваяния в его честь и в честь графика Иордана.

Встречи с художниками были интересны, доставили Саврасову большое удовольствие. Но главное — картина А. Иванова, за которой он приехал. Наконец огромное полотно упаковано, и Алексей Кондратьевич пишет Карлу Герцу о дне и времени приезда в Москву, о том, что для перевозки багажа потребуются «2 извозчика с здоровыми лошадьми и человек 10 народу».

«Явление Христа народу» выставили в университете, картина привлекла внимание москвичей. Многие захотели увидеть это необыкновенное полотно. В одной записке, которую Саврасов послал Карлу Карловичу, он указывал, что «сегодня... не осталось ни одного билета для входа на выставку картины Иванова». Потом гениальное творение не признанного при жизни мастера поступило в организованный тогда в Москве Румянцевский музей.

В том же 1861 году Саврасову предоставили казенную квартиру на верхнем этаже флигеля во дворе училища, маленькую, не очень-то удобную, но зато ни за нее, ни за отопление не надо платить, что существенно для младшего преподавателя, титулярного советника, получающего жалованье 500 рублей в год.

Саврасовы поселились над квартирой преподавателя Аполлона Николаевича Мокрицкого, жившего со своей болезненной женой. Это был интересный, незаурядный человек. Он учился в гимназии в Нежине одновременно с Гоголем. Потом поступил в Петербургскую академию художеств и после возвращения Карла Брюллова из-за границы стал его учеником. В дальнейшем поехал в Италию и находился там довольно долго. Мокрицкий поль-

зовался репутацией опытного педагога, с хорошей академической выучкой.

Алексей Кондратьевич зашел однажды к нему в мастерскую в училище. Академик, невысокого роста, с длинными волосами и хохолком на лбу, в очках в золотой оправе, стоял с палитрой в руке перед мольбертом. На голове его черная бархатная феска с кистью. Он надевал ее, когда работал.

— А, это вы, лю-любезнейший! — приветливо произнес он, увидев Саврасова (Мокрицкий заикался). — Я вот т-тужусь над портретом. Когда жил в Италии, писал н-не только портреты, но и р-работал с натуры... П-пейзажи Фраскати, окрестностей Вероны, Дженцано... Р-разные этюды... П-писал и жанровые к-картины, итальянские сцены. Ах, Италия!.. К-как жаль, друг мой, что вы н-не были в Италии...

— Я вообще не был за границей, — сказал Саврасов. — Да и по России-то мало путешествовал.

— Д-да, Италия, лю-любезнейший...

И Аполлон Николаевич, положив палитру и кисти, заговорил по своему обыкновению об этой стране, которую горячо любил, о Риме, Венеции, других городах, живописных местечках. Он часто на уроках пускался в воспоминания, рассказывал об Италии, художниках Возрождения, картинах и скульптурах, о своем кумире Брюллове, и ученики любили его слушать.

Речь зашла и о преподавании, о том, как следует учить будущих живописцев. Саврасов с твердой убежденностью заявил, что ученики должны работать на натуре, писать этюды и небольшие, несложные картины, постигая мир живой природы.

— Разумеется, — согласился Мокрицкий. — Но главное все же — т-творения великих мастеров. Микеланджело, Рафаэль, Рубенс, Рембрандт и, конечно же, наш гений Брюллов... Надо изучать п-прежде всего п-прекрасные образцы искусства. К-копировать их. Это м-многому научит...

— Обязательно надо изучать, — заметил Саврасов, — но обращаться в первую очередь к природе, жизни. Ведь именно так и поступали художники, чьими работами мы сейчас восхищаемся...

Казалось странным, что молодой академик до сих пор не совершил традиционного паломничества на родину великих мастеров итальянского Возрождения. Ведь об этом он вполне мог попросить в свое время Марию Николаев-

ну. Многие русские художники годами, а порой и десятилетиями находились в Италии, не только Брюллов, Иванов, Щедрин, но и просто стипендиаты академии, не говоря уже об академиках. В Риме существовала целая колония русских художников, живших, как правило, впроголодь, терпевших всяческие лишения — ради искусства, ради возможности видеть своими глазами, копировать подлинники Микеланджело, Рафаэля, Леонардо да Винчи... Казалось, иного пути в этот мир великого искусства нет, иной школы постижения законов прекрасного не существует. Так, вне всякого сомнения, считали Саврасов, но сначала ему необходимо было обрести себя — здесь, на родной почве. И он до поры до времени не спешит, не хлопочет о поездке, он пристально всматривается в мир еще не выраженный, еще не нашедший своего воплощения в искусстве.

ПОРА СТРАНСТВИЙ

Наступил 1862 год. Россия переживала общественный подъем. И года еще не прошло после того, как был подписан проект «Положения о крестьянах, вышедших из крепостной зависимости». Затем был обнародован манифест о реформе. В обществе и в прессе говорили и писали о продажности чиновников, о взяточниках и казнокрадах, выступали за развитие грамотности, просвещение народа, улучшение всей государственной машины.

Многое менялось и в облике Москвы. Строились трехэтажные дома, на Тверской и Кузнецком мосту открывались новые магазины. Отошли в прошлое будочки с их допотопными алебардами и трехцветными будками; на смену им явилась новая полиция — городовые. Для освещения улиц теперь использовали не конопляное масло, которое воровали для каши фонарщики, состоявшие преимущественно из штрафованных солдат, а таинственный «фотоген» или «петролеум», а попросту говоря, керосин.

В книжных лавках продавался труд Чарльза Дарвина «О происхождении видов», выпущенный в свет издателем Глазуновым. В магазины поступила большая партия американских калош, быстро входивших в моду. Женщины из общества носили гарибальдийки. Тогда еще у всех в памяти был победоносный поход Джузеппе Гарибальди на Неаполь...

Но какие бы там веяния и новшества ни возникали, а жизнь московская оставалась, в сущности, прежней — неторопливой, размеренной, с ленцой. Все так же тянуло воню из мясных и рыбных лавок в Охотном ряду. В трактирах и кабаках, в разных этих заведениях — «Татьянка», «Агашка», «Казенка», «Старая изба», «Розстани», «Зайдем, да выпьем!», «Куманек, побывай у меня!», «Что за водка!» — сновали как угорелые половые. Богачи обедали у Дюссо. В чопорном Английском клубе раз в год подавалась умопомрачительная уха. В Купеческом клубе, или как его называли еще, в Клубе негоци-

антов, устраивались маскарады. Торговцы, деловые люди играли на деньги в домино-лото. Открыты были двери и немецкого Шустер-клуба. Дамы все еще носили кринолины. Богатые модницы покупали в магазине мадам Аннет парижские шляпки по 100 рублей серебром за штуку. На балах и вечерах танцевали польку-трамблан. Господа катались по Москве на парах и в одиночку на рысаках. На Тверском бульваре летом по вечерам играл военный духовой оркестр. Франты щеголяли в дорогах циммермановских шляпах, в пенсне на носу. В церквях служили молебны с водосвятием и акафистом. Ночью из питейных заведений плелась, качаясь, хватаясь за уличные фонари, голь кабацкая. Откуда-то из мглы кривых переулков доносилась песня пьяного: «Ай, Спирия, Спирия, Спиридон! Спирия, братец мой...»

Алексей Кондратьевич Саврасов встретил новый 1862 год в прекрасном настроении. Он был полон бодрости и надежд, он чувствовал себя счастливым человеком. Для этого были основания. Жизнь улыбалась тридцатидвухлетнему художнику, талантливому, признанному, давно академику. Уже более четырех лет как он женат. Саврасов находил радость в тихой и безоблачной семейной обстановке. Ничто, казалось, не омрачало дружных супружеских отношений, не предвещало ничего худого в будущем. Чувства Саврасова к жене не переменились. Софи была старше его на четыре года, но оставалась по-прежнему довольно привлекательной женщиной. Она образованна, начитанна, владеет иностранными языками. Когда они поженились, Софья Карловна окружила Саврасова заботой и вниманием, приохотила его к чтению, помогла ему восполнить в какой-то мере недостаток образования, общей культуры. Она была преданной женой, всецело посвятившей себя мужу. Обыкновенная женщина, с обыкновенным умом, трезво смотревшая на жизнь. Но Софья Карловна была наделена достаточным художественным вкусом и интуицией, чтобы понять, что муж ее — исключительно одаренный художник и что в этом, в его творчестве, — залог не только известности, даже славы, но и источник материального благополучия семьи. Поэтому она всячески стремилась создать ему условия, благоприятные для работы.

В мае 1861 года у Софи, которой в ту пору было 35 лет, родилась дочь. Ее назвали Верой. Саврасов, испытывший сильные и глубокие отцовские чувства, относился к своей Верочке с обожанием. Рождение крепкого и здо-

рового ребенка еще больше сблизило между собой родителей, связало их общими заботами и тревогами.

Саврасов по натуре своей, характеру был весьма замкнутым, сдержанным человеком (не от гордости и сомнения, а от какой-то детской стеснительности, душевной ранимости). Многим он казался даже суровым, как и его отец. Это отмечала в одном из своих писем сестра Софи — Эрнестина: «Такого сурового человека, как Алексей Кондратьевич, я еще не встречала до сих пор...» Но тут же добавляла, проливая свет на многое: «Но конечно, Sophie с ним счастлива, она уже привыкла к его характеру».

Надо полагать, что это было обоюдное счастье. Иногда мы склонны вкладывать в понятие «счастье» некий огромный, особенный, исключительный смысл. А в повседневной жизни все гораздо проще, и нередко оказывается, что счастье — это доброе согласие, взаимная привязанность двух сердец, радость родительской любви, возможность заниматься любимой работой.

Саврасов испытывал симпатию к семейству Герц. О Косте и говорить не приходится — старый друг. Алексей Кондратьевич сблизился и подружился и с Карлом Герцем. Беседы с ним помогли Саврасову получить более полное и широкое представление прежде всего о западно-европейском искусстве, о различных художественных школах и направлениях. Карл Карлович высоко ценил дарование Саврасова-пейзажиста и с заинтересованным вниманием следил за его творчеством, стремясь оказать ему всяческую поддержку. Он уважал своего зятя и за моральные, человеческие качества.

Неудачно сложилась жизнь третьего брата Софи — Фердинанда, причинившего немало хлопот и беспокойства своим близким. Он занимал должность учителя в Калуге, где сошелся с простой женщиной, брошенной мужем и оставшейся без средств с ребенком. Потом Фердинанд вернулся в Москву, где умер совсем молодым в 1861 году.

Сестер своей жены Алексей Кондратьевич знал еще с момента первого знакомства с Софи. Эрнестина до сих пор не вышла замуж и, может быть, отчасти поэтому становилась сварливой, выражала по пустякам недовольство, отпускала колкости. Больше повезло Аделаиде, или Адели, как ее называли в домашнем кругу. Она стала женой Михаила Ильича Бочарова, поступившего в училище живописи и ваяния почти одновременно с Саврасовым, но окончившего значительно позднее — в 1856 году. Отец

Бочарова был крепостной крестьянин Епифанского уезда Тульской губернии, мать — дворовая женщина, рукодельница и красавица. Помещица капитанша Горяинова выдала Михаилу обязательство, необходимое крепостному при поступлении в училище. Бочаров обнаружил незаурядные художественные способности, много работал, участвовал в выставках. После окончания училища был послан в Петербургскую академию художеств, где стал заниматься в качестве вольнослушателя у М. Н. Воробьева. В 1859 году Михаила Бочарова, женившегося на Адelaide Герц, отправили для усовершенствования, как пенсионера академии, за границу. Он побывал во Франции, где работал на пленэре в лесу Фонтенбло, под Парижем, в Швейцарии, Италии, других странах. И в дальнейшем ему будет сопутствовать удача. В 1863 году за картины «Шильонский замок на Женевском озере», «Озеро Нemi», «Аллея в Альбано» и другие работы он получит звание академика. А через год станет декоратором императорских Мариинского и Александринского театров в Петербурге. Его удостоит своим вниманием особы царской фамилии. В 1868 году Адelaide напишет с восторгом тетьнке Елизавете Даниловне Гиерт, что Мишель ставил живые картины во дворце наследника в Александрии и что цесаревич (будущий Александр III) по окончании спектакля подал ему руку и очень благодарил, и что муж остался ночевать в Александрии, а на следующее утро был приглашен во дворец пить чай и сидел за одним столом с наследником и наследницей, которые с ним много разговаривали и расспрашивали его, и что завтра будет опять повторение тех же картин, и Мишель снова уезжает туда на несколько дней...

Михаил Ильич Бочаров был небесталанным художником-пейзажистом, но особенно проявил себя как декоратор. В оформление спектаклей он вложил хорошее знание истории, археологии, художественный вкус. В созданных им декорациях историческая достоверность органично сочеталась с интимно-лирическим началом, чему в немалой степени способствовало его дарование пейзажиста.

Вместе с художниками Шишковым и Андреевым он напишет декорации к трагедии Пушкина «Борис Годунов», поставленной в Мариинском театре в 1870 году. И через несколько лет, в 1874 году, эти декорации будут использованы для постановки гениальной оперы Мусоргского. Бочаров прекрасно оформит сцену у фонтана перед дворцом Мнишек в Сандомире — из третьего действия и

целиком весь последний акт, завершающийся впечатляющей сценой народного возмущения под Кромами, на лесной поляне, ночью, при всполохах пожара.

Но в пейзажной живописи Бочаров шел традиционным путем, открытий не сделал. Такие картины, как его «Крымский вид», «Закат солнца» и другие, писали многие художники.

Саврасов и Бочаров дружили еще в училище. Добрые отношения сохранились между ними и в дальнейшем, когда они, женившись на сестрах, стали родственниками, свояками. Алексей Кондратьевич, когда мог, старался помочь Михаилу. В мае 1862 года, незадолго до своего первого путешествия за границу, он пишет коротенькое письмо Павлу Михайловичу Третьякову, просит коллекционера приехать «на минутку» в его мастерскую, чтобы посмотреть несколько рисунков М. Бочарова. «Если пожелаете, можно приобрести их педорого».

Между тем Саврасов узнал приятную для себя новость. В начале 1862 года московское Общество любителей художеств задумало направить за границу одного-двух художников. В те времена лишь Петербургская академия имела возможность в виде поощрения посылать в Европу своих питомцев, получивших большую золотую медаль. Но в отличие от академии, находившейся под высоким покровительством царской семьи и в непосредственном подчинении министерства двора, скромное Московское художественное общество не располагало средствами для отправки за границу хотя бы одного молодого живописца или скульптора. Для воспитанников академии к тому же был открыт доступ в императорский Эрмитаж, да и сама академия обладала весьма значительным собранием западно-европейского искусства как в подлинниках, так и в копиях. В Москве же к тому времени еще не было ни одного художественного музея, так что воспитанники «московской академии» действительно оказывались в трудном положении, не имея возможности, как писал сам Саврасов, знакомиться «с произведениями лучших художников как старинной, так и современных школ». А в результате, подчеркивал он, «не имея таких образцов, постоянно перед глазами *высочайших* произведений, они остаются совершенно незнакомы с развитием искусства и не могут иметь никакого понятия о произведениях художников различных школ». Не случайно даже критики, сравнивая произведения московских и петербургских молодых художников, первых не без иронии называли

«доморощенными», отдавая предпочтение, конечно, последним.

Правда, в результате оказалось, что именно в такой «доморощенности» таились истоки своеобразия московской школы живописи. Академия же породила пресловутый академизм, против которого и «взбунтовались» ее же воспитанники в 1863 году, образовав свою «Артель художников».

Весьма характерна в этом отношении судьба Перова, учившегося и в Московском училище и в Петербургской академии (училище считалось «средним», а академия, соответственно, — «высшим» учебным заведением), и как раз в 1862 году, почти одновременно с Саврасовым, получившего наконец возможность поехать пенсионером в Берлин и Париж. «Живя за границею почти два года, — признается он, — и несмотря на все мое желание, я не мог исполнить ни одной картины, которая была бы удовлетворительна — незнание характера и нравственной жизни народа делают невозможным довести до конца ни одной из моих работ... Посвятить же себя на изучение страны чужой несколько лет — я нахожу менее полезным, чем по возможности изучить и разработать бесчисленное богатство сюжетов как городской, так и сельской жизни нашего отечества».

Саврасов придет, по сути, к тем же выводам, но более сложным путем: через альпийские пейзажи к среднерусским «Грачам»...

На поездку нужны были деньги. Но где их взять? И тут подоспела весьма кстати открывшаяся в училище большая весенняя выставка картин русских и иностранных художников. Обычно за билетик светло-зеленого цвета на подобные выставки надо было заплатить 25 копеек серебром. Решили немного повысить плату за вход и дополнительно выручку использовать для покрытия расходов, связанных с поездкой художника за границу. Но, увы, средств этих оказалось недостаточно. Тогда договорились использовать некоторую сумму из прибыли от лотерей, которой обычно завершалась каждая выставка. Такие лотереи устраивались в училище, начиная с первой выставки в феврале 1845 года. Лотерейный билет стоил 1 рубль. Нередко разыгрывались прекрасные работы художников и скульпторов, в том числе пейзажи Саврасова, акварели Александра Воробьева...

Вот каким образом в распоряжении общества и оказались нужные средства. Но кого послать? Начались обсуж-

дения, дебаты, споры. Тщательно взвешивались «за» и «против». В конце концов пришли к единодушному мнению: направить за границу пейзажиста, академика А. К. Саврасова и столь же молодого академика, скульптора Сергея Ивановича Иванова. Саврасову предстояло отправиться на открывающуюся в июне в Лондоне Всемирную выставку, где в художественном отделении будут собраны лучшие произведения европейской живописи и скульптуры за последние сто лет. Алексей Кондратьевич получил также возможность, не торопясь с возвращением в Россию, посетить ряд стран и поработать на натуре. Потом, на основе этюдов и рисунков, он, несомненно, напишет картины...

Эта новость обрадовала Саврасова и его жену. Художнику нравилось путешествовать, а побывать довелось пока на Украине, в Крыму, да в Петербурге, Ораниенбауме, на южном берегу Финского залива. Теперь же продолжительная поездка в Европу. Англия, Франция, Швейцария, Германия... Милейший Карл немало рассказывал ему об этих странах, о художественных сокровищах, хранящихся в знаменитых музеях и галереях. Готовилась к поездке и Софья Карловна, не одна, а с сестрой Эрнестиной.

Но возникло одно препятствие, об этом сразу даже не подумали. Как быть с Верочкой: ей всего лишь год, и она еще не отнята от груди. Ведь не брать же малышку с собой в столь дальнее и долгое путешествие. Это немыслимо. Тогда что же, отказаться от поездки? К счастью, выход был найден. На выручку пришла отзывчивая и добрая сестра матери Софьи Карловны — Елизавета Даниловна Гиерт, тетинька Элиза, которую все любили и к которой с уважением и симпатией относился Алексей Кондратьевич. Она согласилась взять девочку на свое попечение, нашла и кормилицу, которой заплатили за несколько месяцев вперед. Слава богу, все уладилось.

Путешественники с баулами и дорожными сумками, с провизией, завернутой в синюю сахарную бумагу, разместились в купе. Раздался третий звонок, и поезд тронулся, застучал колесами. Впереди — Петербург с его белыми июньскими ночами.

В третий раз приезжал Алексей Кондратьевич в город на Неве. После купеческой, похожей на огромную ярмарку Москвы — холодноватая чопорность и надменное величие Санкт-Петербурга казались особенно разительными. Правда, даже этот город не являл собой монолитного

единства, был разнолик. На Петербургской стороне — деревянные домишки, скучные серые заборы, сады, огороды... В самом центре, у биржи — обычный торговый порт: мачты кораблей, флаги разных государств, на берегу — бочки, ящики, мешки; повсюду — купцы, маркеры, шкиперы, матросы... Лишь на Невском прогуливаются столичные хлыщи, позванивают, касаясь гранитных плит, сабли военных, лакей ведет на красном снурочке капризную левретку в попонке... По торцам Невского катят экипажи, коляски, модные, словно лакированные, блестящие «эгоистики» с господами, которые разглядывают гуляющую публику в черепаховый лорнет на шелковой ленте...

Но в этот раз Саврасов приехал в Петербург вскоре после страшных, бушевавших в городе пожаров. Следы их бросались в глаза. Черные пепелища Апраксина и Шукина дворов, знаменитых петербургских рынков, где сгорели тысячи деревянных лавок. Обгоревшее закопченное здание министерства внутренних дел у Чернышева моста. Майскими серыми ночами дымное зарево поднималось в разных частях города. Горели Большая и Малая Охта, дома на Ямской, на Песках, строения на Черной речке... Петербург пережил ужасные дни. Носились слухи о поджигателях. Правительство объявило, что все, кто будет взят с поджигательными снарядами и веществами или задержан по подозрению в поджигательстве, а равно и подстрекатели к беспорядку, судимы будут военным судом в двадцать четыре часа... В поджогах обвиняли студентов, поляков... Неизвестно, как, по какой причине возникали пожары, но царское правительство возложило вину на революционеров, использовав то обстоятельство, что пожары по времени совпали с выходом прокламации «Молодая Россия».

По совету английского учителя Софи — мистера Холла, жившего тогда в Петербурге, Саврасовы остановились в «английском доме», у майора Клея, содержавшего меблированные комнаты. Софья Карловна смогла таким образом попрактиковаться в языке перед Лондоном — в доме Клея останавливались преимущественно англичане. По вечерам собиралось вполне респектабельное общество. Играли в «дурачка». Мужчины, сняв сюртуки и чувствуя себя в домашней обстановке, пили пиво.

Отплытие парохода «Двина» откладывалось на несколько дней. Эрнестина возмущалась. Переживала и Софи — ей было обидно, что расходуются без пользы деньги. Саврасов решил снова посмотреть достопримеча-

тельности Петербурга. Жаль только, что погода несносная: дождь, холод. И это в июне! Несмотря на петербургское ненастье, он с Софи, смирившейся с непредвиденной задержкой, совершали прогулки по городу. В Казанском соборе, через раскрытые двери алтаря, полюбовались за престольным образом Брюллова «Взятие богородицы на небо». В Исаакиевском их привлекла настенная живопись, к сожалению, уже успевшая потрескаться и начавшая кое-где осыпаться. Ее собирались подновлять. Побывали на Большом Гостином дворе. Пили кофе в кондитерской Вольфа и Беранже у Полицейского моста.

Когда наконец распогодилось, свинцовые тучи рассеялись и золотой шпиль Адмиралтейства и купол собора Исаакия засияли на солнце, отправились в Летний сад. Прохаживались по аллеям, обсаженным липами и кленами. На лужайках зеленела молодая трава. С внешней стороны сада, вокруг него, по специальной, хорошо утрямбованной дорожке скакали господа, занимавшиеся верховой ездой. Подле главной аллеи, с площадки, скрытой живой изгородью из акаций, доносились голоса играющих детей. Софи и Алексей невольно вспомнили о своей крошке Верочке, оставшейся в Москве...

Майор Клей посоветовал плыть на самом фешенебельном английском пароходе «Леопард», правда, цена за место (включая ежедневные завтраки, обеды и ужины) высокая — 55 рублей серебром, но Софья Карловна любила комфорт, и ей хотелось, чтобы ее принимали за богатую даму, не привыкшую ни в чем себе отказывать. Престиж, ореол аристократической изысканности и благородства манили ее. Она мечтала, что муж ее станет со временем таким же знаменитым художником, как Карл Брюллов, что посыплются тогда заказы и у них будет все — богатство, положение в обществе, почет, что сам государь удостоит их своим вниманием, обласкает, одарит высоким покровительством... И последнее не представлялось уж столь несбыточным: ведь Алексей рассказывал, как милое отношение к нему дочь императора Мария Николаевна, когда он работал на ее даче Сергиевское. Хотя, слушая мужа, Софи испытывала и некоторую досаду, огорчение: она была уверена, что Алексей совершил непростительную ошибку, просто глупость, не воспользовавшись добротой и расположением царской дочери, президента Академии художеств, не остался тогда в Петербурге, а выразил желание вернуться в Москву. Впрочем, размышляла она, точно успокаивая себя, если бы Саврасов посе-

лился в столице, он скорее всего женился бы на другой женщине, и пути их разошлись бы...

Софья Карловна с мужем, в сопровождении мистера Холла и майора Клея, поехали смотреть «Леопарда». Капитан был любезен и вежливо-учтив, как и подобает джентльмену. Роскошь парохода поразила Софи. Она писала в Москву любимой тетиньке: «На этом пароходе нет вторых мест, один первый класс и всего 16 мест, каюты превосходные и горничные молоденькие, хорошенькие англичанки, мужчины все рыжие».

Но из этой затеи ничего не вышло. Мистер Клей, предложив им отправиться в Англию на «Леопарде», не знал, конечно, состояния их финансов. За два места 110 рублей (Эрнестина рассчитывалась за себя сама) — слишком накладно, им это не по карману.

Пришлось добираться до Лондона, как и предполагалось, на скромной русской «Двине». В полдень они приехали на Английскую набережную, к конторе пароходства. Обычная прощальная суета: громкие возгласы, объятия, поцелуи; носильщики тащат чемоданы и баулы. У пристани дымит пароходик с огромной черной трубой. Он доставит пассажиров в Кронштадт, и там они переседут на большой пароход...

«Двина» снялась с якоря в шесть часов вечера. Прощай, Петербург, прощай, Россия! Саврасов стоял на верхней палубе, глядел на строй военных кораблей, мимо которых они проплывали, на цитадель, бастионы и крепостные батареи Кронштадта, на медленно отступавший назад берег, на лежащий где-то вдали, скрытый туманной мглой Ораниенбаум, в окрестностях которого он когда-то работал, делал карандашные наброски в альбоме.

Плавание оказалось нелегким. Уже на рассвете началась сильная качка. Сквозь шум волн приглушенно слышался стук машины. Пол уходил из-под ног. Что-то дребезжало и позвякивало. Многие пассажиры страдали от морской болезни. Софи, бледная и осунувшаяся, не вставала с койки. Содовые порошки ей не помогали. Эрнестина, занимавшая с сестрой отдельную каюту, переносила качку значительно легче. Только Саврасов чувствовал себя прекрасно, словно старый моряк, привыкший к неистовству штормов и ураганов. Капитан все удивлялся, неужели господин первый раз в море? Не мог поверить. А что тут удивляться: просто у художника завидное здоровье русского человека, сильный организм, крепкая натура, унаследованные от родителя, московского купца.

Буря продолжалась трое суток. По морю ходили серые пенистые валы. Пароход кидало из стороны в сторону. Нижняя палуба была залита водой.

А Саврасову хоть бы что! В девять утра он завтракал за изрядно опустевшим общим столом: ел бифштекс, при­трагивался к сырам, ветчине и другим закускам, пил чай. В три часа обедал — хлебал жиденький супчик, принимался за пудинг. В восемь ужинал. Когда шторм начал терять силу, он выходил на палубу, изучал, как он сообщает потом в письме к своему любезному другу Карлу, «разнообразные мотивы моря». До сих пор он видел море лишь с берега, суши. Теперь он оказался среди необъятных морских просторов. То море и это — разные: несхожие формы, колорит, краски, оттенки, и, главное, ощущения человека на берегу и в открытом море — различны. Он думал, вероятно, о стихийной мощи природы, о бесконечно-изменчивых ликах ее, и возникали в его воображении, по контрасту с морской бурей, столь любимые им поля и рощи в окрестностях Москвы, объятые тишиной и покоем. Или являлись его мысленному взору картины Айвазовского, которые он не раз копировал, и он невольно сравнивал, убеждался, насколько правдиво и естественно отобразил прославленный живописец (правда, певец южных морей, но ведь, бесспорно, есть что-то общее в стихии Понта Эвксинского и Балтики) это бескрайнее водное пространство, полное вечного неостановимого движения.

И во время шторма художник оставался художником. Поднявшись на палубу, Саврасов сделал несколько рисунков в своем альбоме.

Лишь на шестые сутки, днем, пароход встал на рейде Копенгагена. На борт поднялись два чиновника в форменных синих сюртуках — таможенник и полицейский. Капитан, проникшись симпатией к высокому и представительному художнику, предложил отвезти его вместе с женой на лодке в город: он отправлялся в порт по своим делам. Саврасов знал, что в Копенгагене находится музей знаменитого датского скульптора Торвальдсена. Как не воспользоваться такой возможностью, тем более что «Двица» зашла в копенгагенский порт всего лишь на несколько часов. Софья Карловна, несмотря на болезнь, согласилась сопровождать мужа. Она чувствовала себя намного лучше, хотя все еще была бледна и слаба.

К сожалению, музей оказался закрыт, но Софи сказала, что они морские путешественники, могут провести в

Копенгагене не более часа, и тогда их пустили. Спешили (времени было в обрез), но и при таком беглом осмотре произведения датчанина произвели на Саврасова сильное впечатление. Позднее он писал Карлу Герцу о своем путешествии: «...самые отрадные минуты я провел в музее Торвальдсена, там только можно судить о гениальном таланте этого трудолюбивого художника...»

Собранные вместе, под крышей одного музея, скульптуры Торвальдсена, выполненные в основном в мраморе, действительно представляли собой волнующее зрелище, особенно для тех, кто видел их впервые.

Бертель Торвальдсен, крупнейший представитель позднего классицизма, по тонкости и изысканному мастерству обработки мрамора не знал себе в то время равных. Его работы отличались строгой гармонией, невозмутимым спокойствием, были далеки от реальной жизни, от бурь и конфликтов, тревог эпохи, и в этом отношении они окажутся в разительном контрасте, например, с творениями дерзкого новатора Огюста Родена, который придет позднее и в нелегкой борьбе утвердит свое искусство, полное движения, экспрессии, искусство, раскрывающее и подчеркивающее в человеке прежде всего характерное.

Саврасов имел общее представление о творчестве датского скульптора, в котором такое большое место занимают работы, созданные на сюжеты и темы античной мифологии. Но одно дело что-то знать, а другое — увидеть собственными глазами. А в музее, построенном незадолго до смерти Торвальдсена, он увидел лучшие его работы: и мраморный рельеф «Приам, умоляющий Ахилла вернуть тело Гектора», и прекрасную мраморную статую принцессы Барятинской, и «Ясона с золотым руном», похожего чем-то на находящегося в Ватикане Аполлона Бельведерского, но лишенного той жизненной силы, которая присуща бессмертному творению древнегреческой пластики, и «Ганимеда, кормящего Зевсова орла», где скульптор, преодолевая суховатую рассудочность классицизма, сумел вдохнуть жизнь в свою композицию, и гипсовый рельеф «Король Нума и нимфа Эгерия»...

В тот же день «Двина» покинула Копенгаген. Путешествие продолжалось. В Северном море опять качало, и Софи вновь мучилась от морской болезни. Наконец на девятый день плавания показались окутанные дымкой берега Англии. Прошли на изрядном расстоянии мимо приморских городов Гревсенда, Гринвича, остались позади провинции Кент и Эссекс, и вот уже устье Темзы. Паро-

ход довольно долго еще плыл по реке, пока не показались огромные, мрачные доки Лондонского порта, лес мачт. Лишь в десять часов вечера «Двина» бросила якорь. Снова, как и в Копенгагене, явились таможенные чиновники и полисмены для проверки виз в паспортах. Затем пассажиров пригласили в лодку и повезли к Новому Лондонскому мосту, слабо освещенному газовыми фонарями. На берегу путешественников ждал полисмен, который помогал каждому выйти из лодки. Было темновато, громады домов с редкими огоньками в окнах возвышались хмурыми утесами. Полисмен, державший в руке зажженный фонарь, показал, как пройти к ближайшей гостинице.

Это был роскошный отель и, как следовало ожидать, весьма дорогой. Все же решили остаться, прожить здесь все десять дней, которые отводились на знакомство со Всемирной выставкой и ее картинными галереями. Софи и Эрнестина были рады, что живут в столь великолепном доме, и почти примирились с мыслью о весьма ощутимых расходах. Ведь в Европе за все надо платить, и чем лучше, тем дороже... Саврасов был равнодушен к комфорту и удобствам. Он мог остановиться в любой захудалой гостинице, а обедать в таверне...

На следующий день сели в омнибус и поехали в контору банкиров Беринга и К^о, чтобы поменять деньги. Софи, несмотря на ее скромные утверждения, что она плохо знает английский, свободно изъяснялась на этом языке, и, не будь ее, мужу и сестре пришлось бы столкнуться с большими трудностями. Алексей Кондратьевич, кроме «Good morning» и «Very good», ничего не знал. Как человек, не обучавшийся иностранным языкам, он искренне восхищался, что его жена владеет немецким, английским, французским.

Лондон поражал своей деловито-целеустремленной жизнью. Все куда-то шли, ехали, спешили. Это был, наверно, самый современный город в мире. Сердце капиталистической цивилизации, приобретавшей машинный характер. Начиналась эра промышленности, научно-технических открытий, и в Лондоне это было особенно ощутимо.

Саврасов и его жена осмотрели в английской столице все, что полагалось: и здание парламента с часовой башней Биг Бен, и собор св. Павла, откуда можно любоваться панорамой города, и средневековый Тауэр, и Трафальгар-сквер с гранитной колонной, увенчанной статуей Нельсона, и Гайд-парк, где на зеленых лугах, являя собой деревенскую идиллию, трудновообразимую в гигантском

городе, живущем в стремительном ритме, мирно паслось стадо овец... Все это удивляло любого путешественника, впервые попадающего в Лондон. Стояли чудесные дни, и прогулки по городу доставляли особое удовольствие Софи с Эрнестиной.

Но Саврасов приехал на Всемирную выставку, имевшую по тогдашним понятиям небывалый размах и производившую на посетителей ошеломляющее впечатление. Она размещалась в предместье Лондона, в индустриальном, недавно построенном дворце Кенсингтон и в прилегающих к нему зданиях. Дворец из чугуна и стекла называли Хрустальным (Кристал Палас), и он казался современникам необыкновенным, легким, сказочным сооружением, воплощением грядущего «железного века».

Саврасов, в темном сюртуке, обе его спутницы в лучших своих платьях, опускавших колоколом до самой земли, в накидках и шляпках, вышли из омнибуса и направились к Хрустальному дворцу вместе с джентльменами в черных цилиндрах и дамами в шелковых голубых, розовых, желтых, фиолетовых платьях, украшенных кружевами и атласными лентами. Они шли по аллее обширного сада, с подстриженными английскими газонами, цветочными клумбами, беседками, бьющими фонтанами и каскадами. Софи и Эрнестину поражали оранжереи с редкостными растениями со всего света, галереи с аркадами, протянувшиеся вдоль дворца, розовыми колоннами в римском стиле. И уже совсем захватило дух, когда они оказались под огромным стеклянным куполом самого дворца, запрокинув головы, дивились на это чудо века.

Разбегались глаза от обилия и разнообразия показанных в Хрустальном дворце образцов современной индустрии, фабричного производства и труда ремесленников. Чего здесь только не было! Паровые машины и кареты, коляски, выпускаемые экипажными фабриками; хрустальные вазы, кубки и цветные витражи; органы внушительных размеров и небольшие домашние фисгармонии; бюсты, фигуры из бронзы и сервизы севрского фарфора; со звездие ювелирных изделий из бриллиантов, изумрудов, рубинов, сапфиров, топазов, сверкавших под толстым стеклом витрины; прекрасные гобелены и лионские шелка... И входившие тогда в моду резиновые плащи, и французские перчатки, и духи, одеколоны парижской парфюмерной фабрики Пиве, и искусственные цветы — присы, тюльпаны, гиацинты, лилии, искусно сделанные из кусочков разноцветной бумаги, батиста или шелка... И обувь, в

том числе такое новшество, как туфли из крокодиловой кожи (массовое истребление крокодилов еще впереди)... И гаванский сигары. И всевозможные напитки, вина, ликеры — голландский кюрасао, английский джин, французское шампанское, ирландское виски, ямайский ром... Все то, что предлагал имущим классам бурно развивающийся капитализм.

Интересно, что Лондон и Всемирную выставку посетил тогда и Федор Михайлович Достоевский, совершивший в июне — сентябре свою первую поездку за границу. Он рассказал об увиденном в «Зимних заметках о летних впечатлениях», напечатанных в журнале «Время» в 1863 году. И индустриальный Лондон, и выставка заставили его усомниться в благах буржуазной цивилизации, при которой материальная сторона жизни заслоняет духовную, увидеть безысходность и бесперспективность капиталистического мира, мира эксплуатации и наживы.

«...Этот день и ночь суестьющийся и необъятный, как море, город, — писал он, — визг и вой машин, эти чугунки, проложенные поверх домов (а вскоре и под домами), эта смелость предприимчивости, этот кажущийся беспорядок, который, в сущности, есть буржуазный порядок в высочайшей степени, эта отравленная Темза, этот воздух, пропитанный каменным углем; эти великолепные скверы и парки, эти страшные углы города, как Вайтчапель, с его полуголым, диким и голодным населением. Сити с своими миллионами и всемирной торговлей, *кристальный дворец*, всемирная выставка... Да, выставка поразительна. Вы чувствуете страшную силу, которая соединила тут всех этих бесчисленных людей, пришедших со всего мира в едино стадо; вы сознаете исполинскую мысль; вы чувствуете, что тут что-то уже достигнуто, что тут победа, торжество. Вы даже как будто начинаете бояться чего-то. Как бы вы ни были независимы, но вам отчего-то становится страшно. Уж не это ли в самом деле достигнутый идеал? — думаете вы; — не конец ли тут? не это ли уж и в самом деле «едино стадо». Не придется ли принять это и в самом деле за полную правду и занеметь окончательно? Все это так торжественно, победно и гордо, что вам начинает дух теснить. Вы смотрите на эти сотни тысяч, на эти миллионы людей, покорно текущих сюда со всего земного шара, — людей, пришедших с одною мыслью, тихо, упорно и молча толпящихся в этом колоссальном дворце, и вы чувствуете, что тут что-то окончательно совершилось, со-

вершилось и закончилось. Это какая-то библейская картина, что-то о Вавилоне, какое-то пророчество из апокалипсиса, воочию совершающееся. Вы чувствуете, что много надо векового духовного отпора и отрицания, чтоб не поддаться, не подчиниться впечатлению, не поклониться факту и не обоготворить Ваала, то есть не принять существующего за идеал...»

И Достоевский был далеко не единственным, кто не поклонился этому идеалу. Его русский соотечественник попал на выставку в день наибольшего наплыва посетителей (66 тысяч 250 человек ждали прибытия английской королевы) и тоже не принял увиденное за идеал.

Алексея Кондратьевича интересовал прежде всего раздел искусства, ради которого он, собственно, и приехал на Всемирную выставку, а найти его в этом новом Вавилоне оказалось нелегко, и художнику пришлось немало проплутать по множеству залов, прежде чем попасть в галереи живописи. Они находились в павильонах индустрии и занимали первый этаж кирпичных зданий, расположенных на Кромвель-роуд. Публики здесь было уже значительно меньше, время сенсационных открытий в живописи еще не наступило, зато Саврасов, отпустив своих дам в соседние, индустриальные залы, оказался наконец в своей стихии.

И сразу же он обратил внимание, что живопись некоторых стран представлена недостаточно полно. В галерее французского искусства, например, выставлено только одно произведение Энгра — «Источник», а из работ Делакруа лишь эскиз «Льежский епископ». Зато довольно много картин Мейссонье, официального живописца второй империи, которому покровительствовал император.

Но самое горькое впечатление произвел русский раздел. Недаром так возмущался Владимир Стасов еще при отборе картин. Свое негодование он выразил в статье «Наша художественная провизия для Лондонской выставки», опубликованной в марте 1862 года в журнале «Русский вестник». «...Лондонская выставка, — писал он, — звала всех прислать образцы художества за последние сто лет. Сто лет!.. У нас явилась удивительная робость, неимоверная трусливость перед всесокрушающим анализом и неумолимым приговором будущей публики на выставке. У нас наперед уже до того все надрожалось от страха, что, куда ни обращали свои глаза, у себя дома все казалось мало и недостойно. В трепетном раздумье прикаса-

лись пянюшки то к той, то к другой картине, повертывали ее к свету — с лучшей, самой лучшей стороны — нет, все не то, осудят нас большие господа на лондонском собрании, произносили они и, вздыхая, отставляли картину за картиной прочь...»

И далее критик саркастически отмечал, что «пошла, наконец, в Лондон бедная художественная барышня наша, точно птичка с поломанными крыльями и вывихнутыми ножками... Россия посылает всего с полсотни картин, несколько пресс-папье с собачками и лошадками и тому подобным, заместо скульптуры, и ровно ничего по части архитектуры. Вот, мол, что у нас сделано в сто лет!»

И окончательный вывод: «...Собирается вся Европа смотреть созданное в последние сто лет, узнать, оценить, взвесить, — и ей мы представим то только, что понасовали личные интересы или что пропустило холодное равнодушие».

Саврасова волновали те же мысли: неужто в русском искусстве, столь самобытном, столь разнообразном и богатым талантами, нечего показать европейскому зрителю? Отвергнуто все, что составляло славу и гордость отечественной живописи, отвергнуто — из пренебрежительного отношения к национальным сокровищам, чиновничьей ограниченности, раболепия перед всем иностранным. Саврасов мысленно представлял себе работы русских мастеров выставленными здесь, в Лондоне: портреты Левицкого, Боровиковского, Кипренского, Брюллова... Не было на Всемирной выставке и полотен Федотова, которые вначале значились в списке вещей, предназначенных к отправке в Лондон, но затем были отклонены: и «Сватовство майора», и «Вдовушка», и «Чиновник с крестом»... Почему отклонены? Да потому, что они якобы непонятны для иностранцев, дают слишком невыгодное представление о России...

Не увидел Саврасов и своей собственной картины «Вид в окрестностях Ораниенбаума». Отобранная для Всемирной выставки из собрания П. М. Третьякова, она «доехала» лишь до Петербурга, где и осталась в Академии художеств, откуда снова вернулась к Третьякову.

Наибольшей полнотой отличался лишь отдел британской живописи. Он произвел на Саврасова, пожалуй, самое сильное впечатление, с полотнами английских художников разных жанров и направлений, разных эпох он знакомился наиболее внимательно и подробно, посвятив это-

му немало времени. И больше всего в творчестве английских живописцев его поразила их самостоятельность, отсутствие подражательности общеевропейским образцам. Именно эти черты искусства Англии подмечены им не случайно, они близки его собственным художественным исканиям. Быть самим собой, непохожим на других — к этому уже в те годы стремился Саврасов. По возвращении в Москву в своем отчете о заграничном путешествии он отметит: «Проследивши весь отдел живописи Британской школы, ни одно произведение не напоминает жалкой подражательности, и это-то самостоятельное стремление к истинному искусству поставило так высоко современное искусство Англии».

Причем и в этом случае у Саврасова оказался единомышленник среди писателей. Об оригинальности, самобытности творчества английских живописцев писал Д. В. Григорович, секретарь петербургского Общества поощрения художников, посетивший Всемирную выставку в Лондоне в одно время с Саврасовым.

Григорович был не только талантливым писателем, но и довольно тонким и проницательным художественным критиком. В 1863 году он опубликовал в журнале «Русский вестник» большую статью, в которой писал о картинах английских художников:

«Первое впечатление при виде большого собрания картин английской живописи принадлежит уже само по себе к разряду совершенно новых, неожиданных впечатлений; колорит, письмо, оригинальность общего расположения, невиданная нигде прежде свобода и независимость приемов, типы, полнейшее отсутствие всего условного, — все отмечает здешние картины другими чертами и оттенками от произведений остальных школ Европы». И далее он подчеркивал, что английское искусство ни у кого не заимствовалось, родилось на своей почве и развивалось силою собственного национального гения, что живопись англичан, «несмотря на всевозможные усилия и попытки привить к ней иноземные законы искусства, упорно сохранила всю независимость своего национального духа».

Эти размышления критика очень близки мыслям Саврасова об английской живописи. Алексей Кондратьевич назовет в своем отчете, представленном комитету Московского общества любителей художеств, те имена английских живописцев, о чьем творчестве расскажет потом Григорович в своей статье. Во-первых, Гейнсборо, не только замечательный портретист, но и один из основателей на-

ционального пейзажа в Англии. Саврасов увидел на выставке его знаменитый портрет Джонатана Баттола, известный больше под названием «Голубой мальчик». Холодноватый цвет ожил, заиграл теплыми тонами в портрете этого написанного во весь рост подростка, в голубой атласной курточке, голубом жилете, панталонах, со шляпой в руке, где окружающий ландшафт контрастно красноватый, а небо затянуто серыми, словно набухшими влагой тучами. В галерее были выставлены и пейзажи Гейнсборо, в которых, как отметил Григорович, правда и поэзия органично сочетаются со свободой исполнения.

Подолгу рассматривал Саврасов и картины Хогарта. На выставке находилось 32 работы этого художника, который сумел с такой трагической силой и достоверностью запечатлеть жизнь лондонского дна, бедняков, пьяниц, воров, проституток, бродяг, странствующих комедиантов. Алексей Кондратьевич, глядя на эти этюды не ласкающие взор коричневатые, тусклые по колориту, жесткие по письму полотна английского художника, мог вспомнить несчастных обитателей московского Хитрова рынка, мимо которого в юности столько раз хаживал, направляясь из Садовников в училище на Мясницкой. В Уайтчепле и Хитровом рынке было что-то общее. Это сходство нищеты, порока, человеческих страданий. Григорович напишет в своей статье, что картины Хогарта «заклучают в себе глубокую, потрясающую жизненную драму». Чтобы убедиться в этом, достаточно увидеть любую работу художника, будь то «Модный брак», «Жизнь распутного», «Жизнь погибшей женщины», «Переулоч джина»...

Привлекли Саврасова и работы Уилки, живописца народных бытовых сцен, очень популярного в Англии; у его картин «Жмурки», «Сельский праздник», «Общинный сторож», «Деревенские политики», «Рекомендательное письмо» всегда толпились посетители. Отметил для себя Алексей Кондратьевич и правдивые, светлые по колориту портреты Лоуренса; и полотна жанриста Фрита, в которых нередко сквозит юмор, лукавая улыбка; и скромные, интимные по своему характеру картины Вебстера, чьи пазвания сами говорят за себя — «Маленькая продавщица вишен», «Противные ветра», «Хоры сельской церкви»; и работы Робертса, совмещавшего реализм с фантазией вымысла.

Конечно, останавливался он и перед полотнами великого пейзажиста Констебля, перед его многочисленными

развешенными на стенах галереи картинами — «Долина в Генмингельском парке», «Телега с сеном», «Гемстедский берег», «Просека», «Ферма в долине»... Констебль должен был заинтересовать Саврасова и потому, что с удивительным мастерством писал воздух, небо, облака, световоздушную среду. Запомнятся Саврасову и произведения других английских пейзажистов — Гардинга, Линнея, Мкалума, Колля, Бранвайта.

Он напишет в своем отчете о творчестве пейзажистов Англии: «Их произведения вышли из условности предшествовавшего взгляда; строго сохраняя местный характер колорита и рисунка, они с замечательной верностью передают все разнообразные мотивы природы. Колорит их силен, блестящ, но правдив».

Однако к наиболее знаменитому в то время Тернеру, поэту морских просторов, стремившемуся показать необыкновенное, фантастическое, таинственное в природе, Саврасов отнесется весьма критически. «Знаменитые пейзажи Тернера, по моему мнению, весьма плохи», — напишет он Карлу Герцу. Кстати, примерно так же отзовется о творчестве этого пейзажиста и Григорович, который заметит, что похвалы англичан Тернеру кажутся ему преувеличенными и что он никак не может согласиться, чтобы Тернер был «величайшим пейзажистом, когда-либо существовавшим».

И такое совпадение взглядов одного из основоположников «натуральной школы» в русской литературе, писателя-реалиста, автора «Деревни» и «Антон-Горемыки» Д. В. Григоровича и будущего члена-учредителя Товарищества передвижников А. К. Саврасова тоже глубоко знаменательно. Оба они — и художник и писатель — отметили именно те работы английских живописцев, которые были созвучны уже назревшим внутренним проблемам русского искусства. В 1861—1862 годах В. Г. Перов создал свой «Сельский крестный ход на пасхе» и «Чаепитие в Мытищах», в 1862 году В. В. Пукирев — «Неравный брак». А ведь именно эти художники, продолжавшие традиции П. А. Федотова, составляли ближайшее окружение Саврасова по училищу, их полотна Саврасов мог видеть еще в мастерских, они рождались, как это часто случается, в спорах, раздумьях, поисках определенной художественной среды. Но ни одно из этих наиболее современных полотен русского искусства не попало на Всемирную выставку, поэтому Саврасов с таким пристальным вниманием ищет наиболее близкое, созвучное поискам

художников-москвичей. Английские художники-реалисты — вот кого в первую очередь замечает оп...

Как сообщала Эрнестина в письме к тетушке, Алексей Кондратьевич бывал на выставке каждодневно и «все больше в картинной галерее». Сестры роптали, особенно Эрнестина, в галерее живописи не позволяли ходить с зонтиками, и она вынуждена оставлять свой при выходе. Хрустальный дворец столь огромен, что однажды они заблудились и вышли не к тому выходу, где оставили шелковый зонтик. Софи в Лондоне все правилось: и английские моды, и чистота улиц, и учтивость полисменов. Жаль только — «шиллиппи летят», каждый шаг требует платы.

Саврасов посетил Британский музей, его новое здание в античном стиле, возведенное лишь семь лет назад. «Британский музей поразил меня, — писал он Карлу. — Я удивлялся, смотря на древние памятники искусства, и часто вспоминал тебя». Саврасов вспоминал рассказы Герца об искусстве древнего мира, которое с наибольшей полнотой было представлено именно в Британском музее: египетские и ассирийско-вавилонские древности, реликвии материальной культуры античной Греции и Рима, средневековые рукописи и миниатюры, икону буллы, керамика, терракоты, барельефы, статуи, мумии, старинные гравюры, рисунки, монеты...

«Удивительно хороша», по словам Саврасова, и картинная галерея Академии художеств, где собраны полотна Рембрандта, Ван Дейка, Мурильо, Рафаэля.

Но вот, простившись с Лондоном, путешественники переплыли на пароходе Ла-Манш и через шесть часов прибыли в Париж.

Уже близилось время, когда Рим будет вынужден уступить первенство Парижу, и в столицу Франции, как некогда в столицу Италии, устремятся художники со всего мира. А сейчас французские, как и многие европейские, в том числе русские художники, только искали новые пути в искусстве, но искали в несколько иной плоскости. И это различие двух художественных школ скажется уже в первый приезд Саврасова в Париж.

После Лондона пришлось эконоить, и Саврасовы, а вместе с ними Эрнестина, остановились в весьма скромной гостинице «Бержер». Но в Париже Эрнестина решительно заявила свое «нет» на предложение Саврасова вновь начать изнурительные хождения по музеям. С Парижем они знакомились отдельно. Эрнестина посещала модные магазины, ездила в омнибусах, гуляла в Тюиль-



Москва. Устье Яузы.

Москва. Уголок бывшей Вшивой горки.
Фото 1983 года.





Москва. Никольская улица. Конец 1840-х годов.
Литография.

Москва. Лубянская площадь. Середина XIX века.
Литография.





Москва. Мясницкие ворота в начале XIX века.
Литография.



В. А. Тропинин.
Автопортрет.



П. А. Федотов.



А. В. Тыранов. Портрет
И. К. Айвазовского.



А. А. Иванов.
Автопортрет.



А. В. Нотбек.
Портрет
К. И. Разбуса.



П. П. Соколов.
Портрет
Н. А. Рамазанова.



А. К. Саврасов.
Камень в лесу
у Разлива
(фрагмент).



А. К. Саврасов.
Старые сосны.
Рисунок.



А. К. Саврасов.
Сосны на берегу
реки. Рисунок.

А. К. Саврасов.
Вид
в окрестностях
Ораниенбаума
(фрагмент).

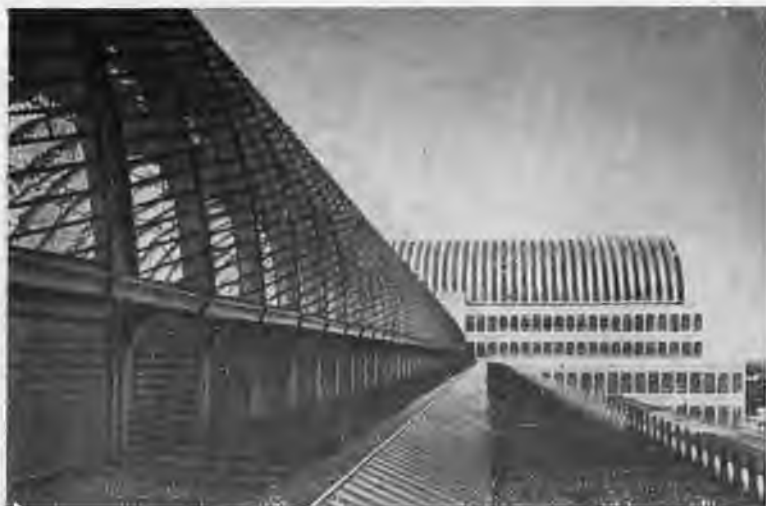




А. К. Саврасов.
Озеро в горах
Швейцарии.



А. К. Саврасов.
Сельский вид.



Лондон. Хрустальный дворец.

Лондон. Британский музей.





Париж. Лувр.

Дрезден. Картинная галерея (Цвингер).





А. К. Саврасов. Вид на Кремль от Крымского моста в ненастную погоду (фрагмент).



А. К. Саврасов. Дубы на берегу. Рисунок.



А. К. Саврасов. Пейзаж с мельницей. Рисунок.

А. К. Саврасов. Лосиный остров в Сокольниках
(фрагмент).





А. К. Саврасов. Кутузовская изба (фрагмент).

А. К. Саврасов. Вид в селе Кунцеве под Москвой.
Рисунок.





А. К. Саврасов Фотография.

рийском саду, а Саврасов и «бедняжка Софи» (как называла сестру Эрнестина) начали свои хождения в Лувр, Люксембургский музей, галерею Гупиля.

Несмотря на недостаток времени, Саврасов осмотрел все отделы Лувра. Он видел Венеру Милосскую, которую случайно обнаружил на острове греческий крестьянин; видел рабов Микеланджело, попавших в Лувр в бурные годы Великой французской революции; «Джоконду» Леонардо да Винчи и его же «Мадонну в гроте»; полотна Рафаэля, Корреджо, венецианцев Джорджоне, Тинторетто, Тициана, Веронезе. Он стоял в раздумье перед картинами Тициана «Положение во гроб» и «Венера дель Пардо». Он открыл для себя великих мастеров Испании — мрачноватого, душевно мятущегося Эль Греко, более гармоничного, светлого Веласкеса, по-мужицки грубоватого, немного корявого, как сама крестьянская жизнь, Рибейра. Точно так же впервые он увидел «Портрет Елены Фурмап с детьми» Рубенса и другие полотна фламандского мастера, заказанные в свое время Марией Медичи, работы гениального Рембрандта, картины представителей старой школы французской живописи — братьев Лепсю, Латура, Пуссена, Ватто, Фрагонара, Шардена...

На первый взгляд может показаться странным, что к современной французской живописи, в частности к работам барбизонцев, Саврасов отнесся довольно сдержанно. Как много общего, казалось бы, между барбизонцами и самим Саврасовым, какое сходство творческих задач у создателей французского национального реалистического пейзажа и у русского художника-пейзажиста... А ведь Саврасов видел пейзажи «мягкого Добиньи», художника, умевшего, по словам В. В. Стасова, наблюдать «великое спокойствие природы», влюбленного в нее, чьи работы полны поэзии. Но Добиньи не взволновал Саврасова. В равной степени оставил его тогда равнодушным и Теодор Руссо, которого так любил Тургенев, и Дюпре, и другие барбизонцы. В отчете Саврасова будут такие строчки: «Ландшафты французской школы, хотя напоминают мотивы природы, но не имеют строгого исполнения и совершенно противоположны взгляду Германской школы. У последней в произведениях Лессинга и Лё виден строгий рисунок и правдивый колорит».

Какие-то весьма средние по дарованию пейзажисты Лессинг и Лё выше Коро и Добиньи? Что это, ошибка, заблуждение художника?

Все не так просто. В своих оценках и высказываниях

Алексей Кондратьевич предельно искренен. Многие объясняют его слова: «строгое исполнение». Сам он в те годы стремился в своем творчестве к «строгому рисунку», а в работах барбизонцев такой «строгости» не находил. Они произвели на него впечатление незаконченности, незавершенности.

Пройдет пять лет. Русский пейзажист снова приедет в Париж на Всемирную выставку 1867 года, опять побывает в музеях, на выставках, увидит пейзажи барбизонской школы и уже по-другому отнесется к ним, многое покажется ему в них интересным, значительным, смелым. Новое познается, оценивается не сразу, постепенно, к нему надо привыкнуть, а Саврасову помогла в этом сама эволюция его творчества, неустанные поиски в искусстве.

Всего лишь четыре дня провел Саврасов в Париже в свой первый приезд. Теперь путь его лежал в Швейцарию, где художник намеревался сделать ряд этюдов с натуры. Он давно уже не брал в руки карандаши и кисти, стосковался по работе и с нетерпением ждал, когда представится такая возможность.

Из Парижа поехали в Дижон, а оттуда к швейцарской границе, и скоро оказались в маленьком городке Невшателе, на берегу живописного озера. Величественные Альпы словно застыли в своей холодноватой первозданной красоте. Незапятнанной белизной сияли в безоблачном небе их льдистые вершины, на которых кое-где лежали голубоватые тени. Первая встреча с горами всегда волнующа. Вспомним, с какой художественной силой описана она Львом Толстым. Человек русских равнин, Саврасов полюбил Альпы.

В Невшателе провели один день, и оттуда прямо в Интерлакен, через средневековый, будто погруженный в спячку Берн. Так очутились они в самом сердце Бернского Оберланда.

С присущим ему лаконизмом Саврасов описывал свое путешествие: «Я поспешил оставить Париж, чтобы воспользоваться хорошей погодой для занятий. От Дижона до Невшателя природа очень хороша, но от Невшателя до Интерлакена и дальше это чудо красоты. Вот где может истинный талант серьезно развиваться. А до сего времени удивляюсь, что ни один художник не передал этой природы, исключая знаменитого английского пейзажиста Гардинга. Я имею средства прожить в Интерлакене более 6 недель и заняться этюдами...»

Этот отрывок из письма, написанного на синей тонкой бумаге четким и изящным почерком, интересен и тем, что в нем, в сущности, развенчивается тогдашний кумир, швейцарский художник Калам. Вместо него назван английский пейзажист Гардинг. И это умолчание весьма показательно. До встречи с Альпами Саврасов относился к Каламу с уважением, даже пиететом. А вот приехал в Швейцарию, увидел Альпы, природу этой страны и... понял, что в его пейзажах какая-то фальшь, искусственность, помпезность.

Саврасовы поселились в Интерлакене, маленьком курортном городке, состоящем фактически из одной длинной улицы, протянувшейся вдоль неширокой реки; в отдалении заснеженные горы, и самая высокая среди них — Юнгфрау. Домики в Интерлакене утопают в зелени, стены их обвиты плющом. Купы деревьев. Сады. Виноградники на окрестных террасах.

Приехала с ними и Эрнестина, но через три дня собрала чемоданы и покинула сестрицу с мужем, ей захотелось наконец-то вкушать полную свободу...

Из писем Софьи Карловны известно, что с мужем в Интерлакене они жили тихо и скромно, точно превратившись на время в обитателей этого маленького швейцарского городка. Большое удовольствие доставляли прогулки по Интерлакену и его окрестностям. Хочешь — гуляй, хочешь — купайся в реке или принимай ванну. Три раза в день приходил пароход. Саврасовы жили в начале улицы, недалеко от пристани, и слышали, как приближается пароходик, шлепая лопастями колеса по воде. Пассажиры, сойдя на берег, шли шумной и пестрой толпой, направляясь к пансионам.

Русская пара — он рослый брюнет, с бородой, в светлом костюме, она — молодая еще женщина, стройная, в нежно-сиреневом платье, в соломенной, украшенной цветами шляпке, с зонтиком (погода на день не раз меняется, то жарко, а то подует ветер, небо затянет тучами, начнется дождь) — прогуливается под руку по Интерлакену, любясь панорамой белых горных вершин. Делятся впечатлениями о красоте швейцарской природы, разговаривают о чем-то обыденном, — о повстречавшихся им господине с рыжими усами (наверно, англичанин?), о даме с надменным взглядом себялюбивой гордячки, о том, что нужно купить чая, но чаще вспоминают свою дочурку Веру — как она там без них, здорова ли, не случилось ли чего, упаси господь? Софья Карловна в письмах к тетинь-

ке Элизе все спрашивает — как чувствует себя крошка, начала ли ползать, говорит ли — мама и папа? Родители обрадовались, что Верочка легко отвыкла от груди. Софи было приятно узнать, что отец Алексея Кондратий Артемьевич и мачеха Татьяна Ивановна навещают внучку.

Они совершали и более дальние прогулки. Позвякивая колокольчиками, щипали траву упитанные коровы. По каменной дороге тарахтела тележка, которую тащил впряженный в нее здоровенный лохматый пес с равнодушными кроткими глазами, и рядом шел старик в выцветшей фетровой шляпе. И надо всем этим, над долиной с рекой, садами, виноградниками, над альпийскими дугами и склонами, возвышалась покрытая вечным снегом Юнгфрау.

Саврасов между тем начал с удовольствием работать. Он брал этюдник и устраивался где-нибудь в окрестностях Интерлакена, в заранее облюбованном месте. Жена сообщала в Москву: Алексей прилежно работает. Но нередко ему мешала погода — солнечные дни сменялись ненастьем, шел проливной дождь, вершины гор покрывались облаками.

Софи гуляла и одна, без Алексея, занятого своим привычным делом. Чувствовала она себя хорошо, посвежела и пополнела. Пребывание за границей пошло ей на пользу.

Они съездили во французскую Швейцарию, в Женеву, ведь там жил и работал знаменитый Калам, и Алексею хотелось с ним познакомиться. Плыли на пароходе по голубоватому Женевскому озеру, похожему на море в штилевую погоду, всматривались в далекий левый берег, туда, где вздымались, уходили ввысь громады Альп, глядели на правый берег, на котором расположены маленькие города Монтре, Веве, Лозанна, особенно красивая и нарядная, возвышающаяся над Леманом. Пароход делал остановки, приставал к берегу, и пассажиры могли осмотреть эти уютные городки.

Вот и дом в Женеве, где живет Александр Калам. Вопили. Представились. Метр был приветлив и любезен. Худой, с болезненным лицом, одноглазый (правый глаз он потерял еще ребенком).

Саврасов смотрел на прославленного живописца и литографа, который получал заказы со всей Европы и особенно много из России. Среди заказчиков Калама были вся императорская семья, украшавшая его полот-

нами залы своих дворцов, известные русские аристократы и богачи. В свое время и Саврасов не только делал копии с романтических пейзажей Калама, но, случалось, и сам писал для заработка картины в его манере и стиле. До нас дошло одно такое полотно — «Горный пейзаж при заходе солнца», в котором действительно в большей степени присутствует Калам, чем Саврасов. Среди художников в России было даже в ходу ироническое словечко «окалამиться».

Калама недаром называли певцом Альп, мастером альпийского пейзажа. Писал он исключительно природу Швейцарии, и ей лишь одной посвящены около 450 картин художника, не считая этюдов, и почти 600 листов литографий.

В творчестве Калама прослеживаются два основных сюжета, которые он варьировал множество раз. Один из них — типичный вид альпийской природы. Скалистый склон, поросший стройными пихтами, горный поток, который бежит, вспениваясь, среди камней. Водопад, низвергающийся с каменной кручи. Все это изображалось в разное время дня, в разную погоду, в час летней тишины и в бурю.

Второй сюжет — классические берега Женевского, Тунского и других озер Швейцарии: спокойное зеркало вод, вдали — все те же Альпы.

Все было в пейзажах Калама: точный, сделанный уверенной рукой рисунок, хорошо продуманная композиция, множество правдивых, метко подмеченных деталей, эффектный колорит, все было, но не было главного — дыхания живой жизни. Его картины чем-то похожи на театральные декорации — все красиво, изящно, романтически-приподнято, но заметны условность, надуманность. Мало искренности и отсутствует собственный, самобытный взгляд художника на природу.

Побывав в Швейцарии, Саврасов словно прозреет, рухнет его кумир. «...после Лондонской выставки и природы Бернского Оберланда, — напишет он Карлу, — живопись Калама много потеряла в моем мнении».

Но как же надо писать природу Швейцарии — горы, скалы, ледники, долины? На этот вопрос Саврасов ответит своими этюдами, выполненными в Интерлакене. Они мало похожи на пейзажи Калама. В них есть что-то новое, ощущается жизненная правда, личность творца.

Вскоре Саврасовы покинули Интерлакен, уехав в Гриндельвальд. Алексей Кондратьевич намеревался по-

работать там еще дней десять перед возвращением в Россию. Они сняли комнату в доме местного доктора. Горы, казалось, были совсем близко и «страшно высоки», как писала в Москву Софи. Гриндельвальд славился своими глетчерами, и супруги раз поднялись до самых ледников, увидели высеченный во льду грот.

Сентябрьские дни были ясные, солнечные, и Саврасов много работал, спеша окончить свои этюды. Расставшись с Гриндельвальдом, он отправит Карлу Герцу уже из Мюнхена письмо, в котором снова повторит возникшее у него убеждение: «...Я расстался с грандиозной красотой этого уголка Швейцарии, и могу положительно сказать, как мало понята эта природа пейзажистами».

Проведя в стране гор почти два месяца, Саврасов написал шесть этюдов Бернского Оберланда. Из них нам известен только один: «Вид в Швейцарских Альпах из Интерлакена». Это подлинно саврасовский этюд, его не спутаешь с альпийскими пейзажами других художников. С двух сторон, в тени, гранитные стены мрачноватого ущелья, а на переднем плане — груда эффектно освещенных солнцем камней среди деревьев и кустарника (не удержался-таки Алексей Кондратьевич от этого привычного атрибута романтического искусства!). Но взглядываешься в даль узкой долины и видишь, как объявляющий ее сумрак постепенно рассеивается, отчетливо проступающая в пейзаже перспектива высветляется, и там, где кончается это каменистое, неровное, изломанное, с нависшими темными скалами и утесами ущелье — возносится в синь поднебесья, с дымчатыми облаками, огромная белая светозарная гора. Она главное в этом этюде, ради нее он и написан. Как достоверно и точно обрисованы гранитные контуры вершины горного хребта, покрытой снегом, который при солнечном освещении утрачивает присущую ему холодноватость! Весь пейзаж как бы заполнен воздухом, и это ощущение передается зрителю. А именно этой правды, этого воздуха, этого трепета живой жизни как раз и недоставало работам Калама.

Они возвращались домой через Германию. Пора! Софи писала: «Алексей хотя и с наслаждением смотрит на все достопримечательности, по при всем том спешит на родину не менее меня». Его ждали ученики. Ему хотелось пройти по Мясницкой, мимо гостиницы «Венеция», услышать доносящийся из переулков перезвон колоколов. Софья Карловна соскучилась по своим близким, особенно по Верочке. Около трех месяцев они путеше-

ствуют. Как изменилась дочка за это время, какой стала, узнает ли их, улыбнется?

В Мюнхене Софи обратила внимание на военных. Очень хороши! Подтянуты, элегантны, вежливы, учтивы, недурны собой. В столице Баварии начинались осенние празднества. Поле в окрестностях города покрылось балаганами, где шли разные представления, киосками с добрым баварским пивом и лимонадом. Масса гуляющих, ропот толпы, музыка, смех.

Верный своему правилу знакомиться в каждом городе с его «достопримечательностями», Саврасов посетил в Мюнхене знаменитую пинакотеку, где собраны картины старых европейских школ живописи и среди них — прекрасная коллекция полотен Рубенса.

Побывали у крупного немецкого художника, мастера исторической живописи Вильгельма Каульбаха, известного в Европе не менее Калама. В то время пятидесяти-семилетний живописец завершал серию своих огромных картин, состоявших из шести композиций: «Вавилонская башня», «Величие Греции», «Разрушение Иерусалима», «Битва с гуннами», «Крестовые походы», «Возрождение». Он стремился в этих помпезных композициях, над которыми работал уже пятнадцать лет, запечатлеть разные этапы всемирной истории. Замысел грандиозный, но художник остался весьма далек от исторической и человеческой, психологической правды. Этим картинам был присущ «костюмный» характер, именно костюмы, одежды, которую носили люди разных эпох, он выписывал тщательнейшим образом, со множеством деталей. Сами же люди (а на композициях — сотни фигур) как бы навсегда застыли в искусственных, ложнопатетических позах. От этих полотен веяло холодком рассудочности.

Сам Вильгельм Каульбах, очевидно, считал, что историческая живопись — его основное призвание, а графика — занятие второстепенное. Вышло же, как это бывает нередко в жизни, наоборот — именно его графические работы, иллюстрации к произведениям Шекспира, Шиллера и Гёте, замечательные рисунки к гётевскому «Рейннике-Лису» выдержали испытание временем, сохранив свое значение до наших дней, а картины на исторические сюжеты давно уже перекочевали в запасники музеев.

Саврасов показал Каульбаху свои этюды, написанные в Швейцарии. Виды Бернского Оберланда восхитили немецкого живописца. Он сказал: «Это же чудесно, это же

нечто величественное». «Чудесно, чудесно!» — повторил снова. Можно не сомневаться, что Каульбах говорил искренне, увидев в саврасовских этюдах что-то особенное, неповторимое. Он попросил позволения высказать некоторые замечания, дать советы русскому пейзажисту, ведь тот, несомненно, будет писать картины с видами Альп. Мастер заговорил об освещении и гармонии будущих полотен.

Софья Карловна поблагодарила Каульбаха за то, что он уделил им столько времени. Художник сказал: «Это я должен вас благодарить за те прелестные минуты, которые вы мне доставили, мне так приятно, что я такие этюды увидел». Прощаясь, он выразил сожаление, что они не останутся в Мюнхене на зиму и что сейчас он не может познакомить их со своим другом, художником Коцебу. Он взял Саврасова за руку и долго, крепко пожимал ее. Запомнились его слова, сказанные при расставании: «С такими сокровищами можно вернуться на родину. Я уверяю вас, что вы везете большие ценности».

Софья Карловна с гордостью, с каким-то новым чувством смотрела на мужа. Подумать только, так высоко отзывался о его работах знаменитый Каульбах! Она все больше и больше начинала верить в талант Алексея, в необычность предстоявшего ему пути. И не жалела, что вышла замуж не за чиновника, не за военного, не за помещика, а за художника. Саврасов не был похож на тех, с кем сталкивалась Софи в повседневной жизни. Он чем-то выделялся среди них. Талантом художника, которым наделила его природа? Безусловно. Но и какой-то немного суровой простотой, цельностью натуры, сдержанной силой и в то же время — детской наивностью. Он мог простодушно радоваться, восхищаться каким-нибудь деревом, цветком, травкой, с большой доверчивостью относился к людям и был очень уязвим, легко раним.

В Лейпциге Софи и Алексей застали традиционную ярмарку. Гостиницы переполнены, с трудом удалось найти комнату за весьма дорогую цену. Но Саврасов вновь спешит не на ярмарку, а в городской музей.

Дрезден — предпоследний германский город на пути в Россию. Саврасов пишет другу Карлу Герцу: «В Дрездене я посетил картинную галерею и удивлялся великим произведениям Рафаэля, Гольбейна, Мурильо, Рембрандта...» Да, было чему удивляться в Цвингере. «Сикстинская мадонна» Рафаэля, портреты Гольбейна, исполнен-

ная нежной грусти, излучающая свет «Мадонна» Мурильо, рембрандтовский автопортрет с Саскией...

В Берлин ехали поездом. На станциях выходили из вагона, покупали бутерброды, пили кофе. По перрону расхаживали офицеры. Четкие уверенные шаги. Звон шпор. Никто не мог знать тогда, что восемь лет спустя пруссаки пройдут победоносно пол-Франции, расположатся вокруг Парижа.

Остановились в Берлине в меблированных комнатах Кунитце и Куде. В городе царил прусский порядок. Улицы прямые и ровные. Мост через Шпрее украшен конной бронзовой статуей курфюрста Фридриха: ему обязана Пруссия своей военной мощью. Королевский замок мрачноват. Лишь на Унтер-ден-Линден весело: гостиницы, шикарные магазины, кондитерские, много гуляющих. Цветочницы. Женщины с корзинами, полными яблок и груш. Покупайте, покупайте!..

И здесь неутомимый Саврасов прежде всего поспешил на выставку в Академию художеств, где были собраны произведения художников новой школы. Выставка «интересна», отметил Алексей Кондратьевич в письме к Карлу.

От Берлинского музеума, помещавшегося в новом здании в греческом стиле, с колоннами и фресками Корнелиуса, с бронзовой амазонкой на коне, вступившей в схватку с разъяренным тигром, у входа, веяло чем-то официальным, служители — в ливреях, как слуги во дворце короля.

Между тем надо прощаться с Берлином, ехать домой, а ехать-то не на что. Кошелек иссяк. Все поглотили эти гостиницы, пансионы, меблированные комнаты, музеи, выставки, эти разъезды-переезды... Саврасов, не потеряв присутствия духа, пишет Карлу в Москву: «Для того чтобы нам возвратиться беспрепятственно, я должен снова обратиться в общество с просьбой, которую прошу тебя передать обществу. Узнай, могу ли я иметь заимообразно 100 рублей от общества, и если это возможно, пришли мне эти деньги немедленно, а до получения их я остаюсь в Берлине».

Но Карла Карловича нет в Москве. Он уехал в Петербург. Письмо попадает к Косте. И он делает все, чтобы выручить зятя и сестру. Пересылает письмо брату в Петербург (для ознакомления), а сам отправляется к нужному лицу из Общества любителей художеств и просит

его срочно выслать в Берлин Саврасову 100 рублей, без которых тот не может вернуться в Россию.

Наконец деньги получены, Алексей с Софи благополучно пересекают границу. Снова Петербург, а вот и Москва.

Большое трехмесячное путешествие по Европе закончилось. Саврасов извлек из него много. Поездка в Англию, Францию, Швейцарию и Германию стала для него своеобразным художественным университетом. Он увидел впервые великие творения мирового искусства. Сколько узнал, сколько сделал для себя открытий! С жадным интересом вглядывался в жизнь европейских столиц и городов, в ландшафты, веси и дали.

Недаром, полусутоя-полусерьезно, писал он Карлу Герцу: «...мне очень интересно знать, не раскаивается ли общество, что послало за границу такого ненасытного художника. Если и так, то меня утешает мысль, что именно теперь я могу быть полезен обществу».

ТРУДЫ И ДНИ

Итак, Саврасов снова в Москве. Все здесь знакомо, близко, будто и не уезжал. Милые сердцу улицы и переулки. Оживленная Мясницкая, училище, которому отдано столько лет. Товарищи-преподаватели, ученики. И хотя в памяти деловой Лондон, беспечный Париж, сонный Берн, нарядная Женева, чинные и скучные немецкие города — все это постепенно отдаляется, затуманивается, вытесняется неторопливым течением, привычным укладом московской жизни.

Самой большой радостью по возвращении в Москву была, конечно, встреча с дочкой. Верочке уже полтора года, и она в платьице, как маленькая барышня, неуверенно, неловко еще ступая ножками, ходит по комнатам, лопочет что-то, произносит первые слова, сидит на коленях у отца, поворачивает к нему свое лукавое смеющееся лицо, тянется ручонкой к бороде... Тетушка Елизавета Даниловна, на чьем попечении находилась Вера, рассказывает, как вела себя девочка, и каждая мелочь, каждая подробность волнует родителей, кажется им чрезвычайно важной.

Софья Карловна позаботилась, чтобы создать уют в казенной квартире, где они жили. Двухэтажный надворный флигель неказист — ни водопровода, ни канализации. На лестничных площадках сложены заготовленные на зиму дрова. Но зато в квартире Саврасовых на втором этаже, в небольших комнатах, обклеенных обоями, с деревянными крашеными полами, царил чистота и порядок, чувствовалась заботливая женская рука. Обстановка самая простая, ни дорогой мебели, ни зеркал, ни ковров, ни драпировок, но зато много растений и цветов, за которыми с любовью ухаживала жена художника. Фикусы и пальмы, филодендроны, белые и красные лилии, фуксии, герань... Они не только украшали квартиру, но и привносили с собой в эти довольно тесные комнатки дыхание сада, весны, живой природы.

Флигели, где жили преподаватели, располагались во-круг большого полумощенного двора, за четырехэтажным зданием училища. Во двор иногда заходили шарманщики, вожаки с дрессированными медведями, бродячие артисты, петрушки... Обитатели флигелей высовывались в окна и смотрели на представление. Ученики нередко делали наброски в своих альбомах. Зимой жившие здесь же натурщики устраивали во дворе ледяную горку — на радость юным питомцам училища и детворе.

Небольшой оклад Саврасова, постоянная стесненность в деньгах не позволяли держать горничную или бонну, хотя Софья Карловна долгое время не расставалась с этой мыслью и в дальнейшем даже выпишет няню из Германии, но из этой затеи ничего не выйдет, и бонна вскоре найдет себе другое место. Единственной прислугой была простая, верная семейству женщина Матрена, которая стряпала на кухне, находившейся отдельно от квартиры, в подвальном этаже. Ее наняли вскоре после свадьбы и платили всего 5 рублей в месяц, но прожила она у Саврасовых двадцать лет. Дети любили Матрену, умевшую рассказывать удивительные сказки про бабу-ягу, про мальчика-с-пальчик, про людоеда. С ней весело было играть на полу, возиться, бороться. Она изображала разных зверей, то медведя, то волка...

Алексей Кондратьевич вставал рано, надевал халат, читал газету «Московские ведомости» и воскресные прибавления к ней — «Современную летопись», завтракал, пил чай. Потом одевался (зимой носил енотовую шубу) и шел в училище, а оно рядом, под боком. Преподавание поглощало много времени: утренние занятия в классе, вечеровые, работа с учениками на натуре. Но Саврасов не жалел об этом, ему нравилось его дело, хотя он чувствовал себя не столько педагогом, наставником, учителем, сколько просто старшим товарищем, художником с большим опытом. Он знал, что научить живописи так же невозможно, как научить, например, писать стихи. То есть человек, разумеется, может овладеть приемами живописной техники или ремеслом версификатора. Но ведь это еще не живопись и не поэзия. Необходим талант! А талант этот можно помочь развить, направить его по правильному руслу. И в этом-то он видел прежде всего свою роль педагога.

Саврасов возвратился из заграничной поездки не с пустыми руками. Он привез этюды, выполненные в окрестностях Интерлакена и Гриндельвальда, виды Бернского

Оберланда, столь высоко оцененные Каульбахом. Они произвели впечатление на московских художников и коллекционеров, обративших внимание на весьма разительное отличие их от однообразных, декоративно-романтических полотен Калама.

Художник приступил к работе над картинами по этим этюдам. Работа эта растянулась на несколько лет. Сосредоточив главное внимание на альпийских сюжетах, он словно охладел к подмосковным рощам и лугам. Но такое впечатление было в значительной степени обманчиво. Создавая картины, посвященные швейцарской природе, он стремился внести в традиционный альпийский пейзаж нечто новое. Это была своеобразная школа мастерства, оказавшаяся небесполезной для его творчества в целом. Пройдет некоторое время, и Саврасов вернется, и уже навсегда, к своим излюбленным темам, к среднерусскому пейзажу.

Однако далеко не все одобряли это увлечение Саврасова альпийскими пейзажами, считая, что он занимается не своим делом, а одна его работа — картина «Веттергорн» была подвергнута резкой критике в журнале «Развлечение», хотя автор статьи, укрывшийся за псевдонимом «Новый человек», возмущался не столько казавшимися ему недостатками этого полотна, сколько высокой, с его точки зрения, ценой, назначенной за него художником.

Саврасов много работал, выполнял различные заказы, но обеспечить семью, особенно так, как того желала Софья Карловна, по-прежнему не мог. Денег не хватало. Их недостаток ощущался постоянно. А расходы значительны: летом нужно нанимать дачу, Софи хотелось купить на Кузнецком мосту платье или шляпку, посмотреть новый спектакль в театре — да мало ли трат, а бюджет семьи ограничен. К тому же Алексей Кондратьевич в 1864 году тяжело заболел, длительное время не мог работать, и это, естественно, ухудшило их материальное положение. Саврасов попросил Совет училища выдать ему жалованье вперед за четыре месяца, и эти деньги — 133 рубля серебром — были получены...

Зато следующий, 1865 год оказался более благоприятным. Граф Алексей Сергеевич Уваров, известный ученый-археолог, председатель Общества любителей художеств, поручил ряду художников написать картины с видами различных местностей России и других стран для Благородного собрания, где общество намеревалось устро-

ить новогодний праздник. Вместе с Саврасовым над декоративными панно работали жанрист и портретист Иван Соколов, много путешествовавший по России и за границей, автор картин «Закавказские крестьяне», «Дети, играющие на кладбище в Константинополе», «Малороссийские девушки, гадающие по венкам о замужестве», имевших ярко выраженный художественно-этнографический характер; Владимир Маковский, один из трех братьев-художников, в то время занимавшийся еще в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, и другие мастера.

Саврасов должен был написать два вида Греции, виды Кавказа, Крыма, Малороссии и Великороссии, всего шесть произведений декоративного искусства. На эту новую, необычную для Алексея Кондратьевича работу ушел целый год. Ему пришлось стать декоратором подобно его свояку — Михаилу Бочарову, мужу сестры Софи — Адели. Но Бочаров художник-декоратор по профессии, это его основное занятие, призвание. Саврасов же прежде всего пейзажист. Многое ему непривычно: и огромный размер картин, и техника исполнения. Кроме того, ни на Кавказе, ни в Греции он не был, и это создавало дополнительные трудности. И все-таки работал он с интересом, даже с удовольствием, и созданные им декоративные полотна понравились публике.

Новый, 1866 год начался в шумном веселье праздничных вечеров, балов и гуляний. Над заснеженным городом оцепенело застыл студено-морозный воздух. Маленькое и плоское багряное солнце низко висело в белесом небе. Вечером множеством разноцветных огней засверкал дом генерал-губернатора, где до пяти часов утра в вихрях вальса, мазурки и польки скользили по блестящему паркету танцующие пары; дамы в легких платьях, украшенных кружевами, поражали своими бриллиантами, жемчугом. Но каждому свое, и народ попроще шел на гулянье в Зоологический сад, там хор из 150 русских песенников, катание с гор и на коньках, а вечером фейерверк, холодное сияние трескучих бенгальских свечей. Любители музыки отправлялись в экзерциргауз послушать концерт с участием Генриха Венявского. Знатоки и ценители живописи посещали новую перемену картин на постоянной выставке Общества любителей художеств на Тверском бульваре, в доме Дубовицкой: Вальдмюллер, Мейссонье, Ахенбах, Калам, на этот раз почти сплошь иностранцы. Можно было также увидеть представление зна-

менитого конькобежца Джаксона Гайнса на катке все в том же Зоологическом саду или взглянуть в доме почетного гражданина Солодовникова на Большой Дмитровке, в Газетном переулке, на египетскую мумию, которой около 4000 лет... Москва гуляла и веселилась. Шла бойкая торговля в водочном магазине Яфа на Тверской и в других менее крупных магазинах и лавках, где предлагали покупателям, помимо разных водок, ликеры, старинную боярскую романею, запеканки, киевские наливки, аллаш, дошпелькюммель, ром с букетом ананаса, коньяк и другие напитки отечественного и иностранного производства.

Алексей Кондратьевич Саврасов с женой направился на художественный праздник в Благородное собрание, для украшения которого он так славно потрудился. Картины-декорации, размещенные в нескольких залах, привлекли всеобщее внимание. В хрустальных люстрах сверкало и переливалось мерцающее пламя тысячи свечей. Играла музыка. Безостановочно двигалась нарядная публика. Возле панно с видами той или иной местности — красавицы в национальных костюмах. Русские крестьянки в ярких сарафанах; чернобровые украинки, в белых, расшитых узором рубашках; гречанки античных времен в строгих хитонах; грузинки, татарки... Они угощают гостей, не забывая брать повышенную в этот вечер плату. Черкешенки наливают в стаканы целебный нарзан, темноглазые итальянки предлагают апельсиновый сок, белокурые славянки — крепкий душистый чай...

Алексей и Софи попробовали счастья в аллегри: обворожительные молодые дамы обнаженными по локоть руками крутили лотерейные барабаны, из которых вылетали свернутые в трубочку билеты... Потом прошли в большой зал, смотрели на танцующих. Выпили по бокалу шампанского. Софья Карловна раздурманилась, была оживлена, весела, ей все нравилось: и прекрасное общество, и изысканные туалеты, и музыка, и блеск свечей, и улыбки, и великолепное убранство зал. Ведь именно об этом она и мечтала. Жаль только, что такие праздники в ее жизни бывают редко. Но она не жалуется, она довольна судьбой. У нее талантливый муж, и она гордится им. Вот его полотна, все смотрят на них и восхищаются. Как хорошо все это изображено, как естественно и правдиво! Да что эти картины... Ведь это декорации только для праздника, для особого случая. А вот его пейзажи, виды

русской природы! Они прославят имя Саврасова и останутся навсегда в музеях, в частных коллекциях...

Софья Карловна и ее муж медленно идут среди пестрой оживленной толпы; Софи говорит о том, какой это чудесный праздник, как здесь весело и интересно, и Алексей Кондратьевич, соглашаясь с ней, молча кивает головой. Он в черном скюртуке, и в петлице красным пятнышком выделяется небольшой золотой крестик, покрытый финифтью, — орден св. Станислава 3-й степени, которым его наградили еще в 1863 году...

Они долго вспоминали новогодний художественный праздник в Благородном собрании. А между тем пришла весна, появились лужи талого снега, и бездонным казалось синее небо с чистой белизной облаков. Как всегда, перед паводком были разобраны Краснохолмский, Дорогомиловский и Крымский мосты через Москву-реку. В вербное воскресенье в квартире Общества любителей художеств, на Тверском бульваре, в доме Дубовицкой, состоялась аукционная продажа картин и рисунков. И вдруг, в начале апреля, выстрел Каракозова в Александра II... Общество, прессу захлестнула волна верно-подданнических чувств и настроений, началось безудержное восхваление спасителя императора — костромского крестьянина Осипа Комисарова, объявленного чуть ли не героем. Поступили в продажу его фотографические портреты, спасителя русского монарха спешно возвели в дворянство; в Москве учредили ремесленную школу для сирот мужского пола всех сословий и назвали ее Комисаровской.

А вскоре, в том же апреле, была устроена новая перемена картин на постоянной выставке любителей художеств. Публика увидела полотна Перова, Боголюбова, Саврасова, Неврева и других русских художников. И среди этих произведений — жанровых работ и пейзажей — на самом видном месте огромный портрет Комисарова-Костромского в дворянском мундире...

Эта выставка не принесла удовлетворения Саврасову, его швейцарские пейзажи на сей раз критиковал давний голлега по училищу Рамазанов. «Прогуливаясь взором по Швейцарским горам г. Саврасова, — писал он, — мы сially сожалеем, что этот художник не вводит нас в леса родного севера, как он делал это прежде. Лес, побережья, долины, писанные им не далее как в окрестностях Москвы, были так привлекательны! Предоставим же Швейцарию Каламу и вспомним, что Сильвестр Щедрин овладел

в совершенстве итальянской природой лишь в двенадцатилетнее знакомство с нею».

И Саврасов не мог не сознавать справедливости этих слов, но, видимо, и этот опыт был необходим ему, чтобы вернуться на «круги своя»...

В те годы Алексей Кондратьевич увлекся театром. Его не просто манил необыкновенный, загадочный театральный мир, нравилась сама атмосфера освещенного газовыми рожками зрительного зала. Перед началом спектакля — шум голосов рассаживающейся в креслах публики. Но вот все взоры устремлены к сцене, все полны ожидания. Поднимается занавес, и начинается представление... То были годы становления русского реалистического театра, когда на сцене Малого театра одна за другой шли пьесы А. Н. Островского. Недаром этот театр отныне станут называть «домом Островского» — целая плеяда выдающихся русских актеров обретет здесь новую драматургию. Саврасов старался не пропустить ни одной новой постановки в Малом театре, в особенности со своим кумиром Провом Садовским. Он видел многие пьесы Островского с его участием, присутствовал на бенефисах. Не только преподаватели училища, но и многие ученики близко знали актеров Малого театра, встречались с ними на выставках, литературных вечерах. О каждом новом спектакле в училище много говорили, спорили. Скульптор Рамазанов дружил с Островским еще со времен «молодой редакции» «Москвитянина». Драматург заботился о том, чтобы ученики, молодые художники получали контрамарки. Молодежь заполняла раек театра, с напряженным интересом следила за происходящим на сцене, бурно аплодировала любимым актерам.

Пьесы Островского — «В чужом пиру похмелье», «Гроза», «Свои люди — сочтемся», «Доходное место», «На всякого мудреца довольно простоты» и другие были близки и понятны Саврасову. Детство и юность он провел в купеческом Замоскворечье и, глядя на сцену, не чувствовал театральной условности; казалось, подлинная, реальная жизнь разворачивается перед ним, и сам он не зритель, а свидетель и участник этой жизни. Яркие человеческие типы и характеры, разные, нередко трагические судьбы людей, правда житейских ситуаций и коллизий, великолепный сочный язык персонажей...

И в этих спектаклях Пров Михайлович Садовский держался с естественной и непринужденной простотой, был пластичен, бесконечно правдив в каждом слове, в каж-

дом жесте, движении, не играл, а жил на сцене, создавал цельные, психологически достоверные образы. Волновал сам его голос — отчетливый до звонкости, гибкий, богатый оттенками. Саврасов любил актера в разных ролях — Тита Титыча и Дикого, Подхалюзина и Юсова... И в роли Нила Федосеевича Мамаева, богатого барина, статского советника, родственника безнравственного честолюбца Глумова в пьесе «На всякого мудреца довольно простоты», показанной впервые в Малом театре осенью 1868 года. Спектакль имел необыкновенный успех, и билеты на него удалось достать с большим трудом.

Садовский, кумир московской публики, давно находился в зените славы. Но нельзя было не заметить уже тогда в его облике, в небольших, темных, печальных глазах какую-то затаенную боль. словно он предчувствовал, предвидел свой закат, когда станет небрежно относиться к работе, часто играть с нетвердо выученными ролями, когда будет проводить все свободное от театра время в Артистическом кружке, за картежным столом, за ужином с вином; словно он предугадывал свою близкую смерть...

Все вроде бы складывалось для Саврасова удачно. Академик, довольно известный художник, он как преподаватель училища получал чины, ордена. Его общественное положение становилось все более прочным, солидным. В 1862 году он — коллежский асессор (невысокий чин VIII класса), а три года спустя — уже надворный советник. К ордену св. Станислава 3-й степени прибавился в 1868 году орден св. Анны той же степени. Его избирали присяжным заседателем. В темном фраке, при ордене, он участвовал вместе с одиннадцатью другими присяжными в рассмотрении уголовных дел, решал — виновен или не виновен подсудимый, выносил вердикт.

Отец Саврасова — Кондратий Артемьевич, сильно постаревший, но весьма еще бодрый, в длинном черном купеческом сюртуке, с густыми не по-стариковски, но побелевшими волосами и седой бородой, каждый раз бывал в суде, сидел в зале, смотрел на сына — спокойного, строгого, во фраке, заседающего вместе с другими присяжными. Сын его, художник, выглядит как барин, он на виду, у него в петлице орден, и Кондратий Артемьевич радовался, хорошо, легко было у него на сердце: Алексей многого достиг, выбился в люди. Таким сыном можно гордиться, и старик Соврасов, переставая замечать, что происходит в зале, где идет суд, разбирается очередное дело, погружался в воспоминания, думал о своей жизни, о

том, как все не ладилась его торговля, как трудно было содержать семейство, каких усилий стоило ему заполучить купеческое звание; вспоминал он первую жену свою болезненную Прасковью, чей образ уже затуманился, поблек в его памяти, и детишек своих на разных подворьях Замоскворечья, где они жили, квартировали в чужих домах у мещан, купцов, попов и дьяконов, вспоминал сына Алешку, который все рисовал и рисовал, не поддаваясь его отцовским увещаниям... А вот как все обернулось!.. Знать бы, как все произойдет, не стал бы он мешать, препятствовать Алексею. Но ведь и его, Соврасова, понять можно: хотел как лучше, заботился о будущем сына.

По вечерам в уютной квартире художника собирались гости. Являлись они, как говорили тогда, «на чашку чая», но в общем-то, конечно, для дружеской беседы. Это были преподаватели, старшие ученики, знакомые художники и литераторы, издатели, коллекционеры. Вино не подавалось, только чай из самовара да бутерброды, а веселого оживления, шумных разговоров и споров было больше, чем за застольем с напитками.

Выпивали лишь на праздники, в торжественные дни, когда были особые, званые гости. У Саврасовых собиралось чисто мужское общество; жены участников этих литературно-художественных вечеров навещали Софью Карловну днем с детьми. И жена Саврасова, тоже днем, отдавала им визиты.

...Осенний вечер. В небольшой гостиной довольно многолюдно. Здесь можно увидеть и знаменитостей. Вот стоит, прислонившись к стене, Василий Владимирович Пукирев, красивый, изящный, с тонкими правильными чертами лица, с темными волнистыми волосами. Это общительный, приятный, симпатичный человек, и ничто еще не предвещало тогда нервной болезни, которая впоследствии сделает его мрачным и раздражительным, отгородит от людей. Сын крестьянина Тульской губернии, в детстве — ученик иконописца, приглашенный преподавать в Московское училище живописи, ваяния и зодчества сразу же после его окончания, он прославился как автор картины «Неравный брак». Многих потрясла эта довольно обычная в те времена сцена: венчание в небольшой приходской церкви, молоденькая невеста, склонившая голову в горестном унынии, и жених — неприятный, отталкивающий наружности старик, важный чиновник. Поговаривали, что художник вложил в эту картину свои собствен-

ные душевные переживания, что любимая им девушка вынуждена была выйти замуж за богатого и что стоящий за невестой справа молодой человек со скрещенными руками, с печальным благородным лицом похож на самого Пукирева... «Неравный брак» имел огромный успех, и Владимир Стасов назвал его одной из «самых трагических картин русской школы».

Неподалеку от Пукирева сидит, задумавшись, Василий Григорьевич Перов, серьезный, сдержанный, с небольшой бородой, носом с горбинкой, агатово-темными пронизательными глазами. Он молчалив, обычно редко вступает в общий разговор, ограничиваясь отдельными репликами и высказываниями, в которых проскальзывают насмешка, ирония, а порой и едкий сарказм. Картины Перова «Сельский крестный ход на пасху», «Проводы покойника», «Тройка», «Утопленница» вызвали много споров. Одни видели в них суровую правду жизни, высокое мастерство, другие упрекали художника в натурализме, тенденциозности, болезненной приверженности к темным, низменным сторонам действительности. Самыми непримиримыми его идейными противниками были сторонники академизма, апологеты «чистого искусства». В ту пору даже профессор Рамазанов, слывший умным и пронизательным критиком, высказал в одной из своих статей надежду, что художник «омоет свои кисти от всякой грязи и подарит публику в будущем чем-либо истинно прекрасным...».

Удобно устроившись в кресле, курит сигару Сергей Андреевич Юрьев, похожий на крестьянина, с простым лицом, длинными, зачесанными назад волосами, мужицкой бородой. Многогранно одаренный человек: математик, астроном, философ, драматург, переводчик. Здесь же, в гостиной, его близкий друг Николай Александрович Чаев, заведующий Оружейной палатой, известный литератор, влюбленный в русскую историю, русский эпос, былины, легенды и сказания.

Среди гостей — пейзажист Лев Каменев, скульптор Сергей Иванов, преподаватель живописи Евграф Сорокин, коллекционер А. А. Борисовский, купивший в свое время картину Пукирева «Неравный брак», первый ее владелец. Борисовский, собравший прекрасную коллекцию полотен современных русских и иностранных художников, почитал талант Саврасова и приобретал отдельные его работы.

— Господа! — обращается к присутствующим Пуки-

рев. — Давайте поздравим Сергея Ивановича Иванова с вступлением в должность преподавателя училища. Теперь он возглавляет класс скульптуры, осиротевший после кончины профессора Рамазанова.

Иванов и Саврасов — ровесники, вместе учились. Подобно Пукиреву, скульптор родился в крестьянской семье, он боготворил искусство, посвятил ему без остатка всю свою жизнь. (Пройдет много лет, и С. И. Иванов станет любимым учителем Сергея Коненкова и Анны Голубкиной.)

— Что вы считаете для себя главным как ваятель? — спросил его один из гостей.

— Главным? — задумчиво произнес Сергей Иванович, поглаживая свою узкую бородку. — Извольте... Попробую ответить на ваш вопрос. Идти своей дорогой, изучать великия творения прошлого, но не подражать им, не копировать. Надобно все делать по-своему, на свой лад, по собственному разумению, хотя это и трудно. Чертовски трудно! И еще. Если ты русский, родился и вырос в отчем краю, то и работы твои должны напоминать о России, должны быть пропитаны ее духом...

— Хорошо сказано! — заметил басом Юрьев. — Я помню ваши вещи. Этот беломраморный мальчик с пайкой в бане — превосходен. И еще, кажется, мальчик на лошади... Да-да. Мальчик на лошади. Все так живо и правдиво. И действительно Русью пахнет...

— А «Материнская любовь»? — напомнил Саврасов.

— Разумеется, и «Материнская любовь».

Это статуя, созданная Ивановым, вызвала большой интерес у публики и в художественных кругах. Скульптор изобразил молодую, полную сил и здоровья женщину, которая, подняв, держит в руках своего сына, такого же здорового, беззаботно веселого младенца, и с улыбкой, с извечным материнским обожанием смотрит на него. Поэт А. Фет писал, что статуя Иванова «как бы вся вышла из глубокого и задушевного изучения антиков...». И в то же время в ней не было именно подражательности великим образцам античности, подражательности, которая в искусстве ваятеля считалась еще более обязательной, неизбежной. «Материнская любовь» воспринималась как гимн простой русской женщине.

— Прекрасно, — сказал Юрьев, обращаясь к Иванову, — что вы увлеклись темами и образами народной жизни. Честь вам и хвала! Запечатлеть простого человека в искусстве, в скульптуре — великая благородная

задача. Не богов, не героев мифологии, не полководцев, не вельмож, а именно людей обыкновенных, которых встречаешь повсюду.

— Вы правы, Сергей Андреевич, — поддержал его Саврасов. — То, о чем вы говорите, относится и к пейзажу. Нужно наконец по-настоящему обратить внимание на родную природу. Она заслуживает этого. Есть ли в мире, друзья мои, что-нибудь чудеснее наших лесов и дубрав, полей и лугов, рек и озер? Меня, например, привлекает в природе прежде всего простое, неброское, до боли знакомое. Мне кажется, даже в самой обычной, малоинтересной на первый взгляд местности есть своя прелесть. Надо только ее открыть, почувствовать и постараться передать.

— Полностью присоединяюсь к словам Алексея Кондратьевича, — сказал Лев Каменев. — Я тоже ищу в природе самые простые мотивы. И стремлюсь создать определенное настроение...

Лев Каменев учился в классе Рабуса, а после его смерти, перед выпуском, в течение года у Саврасова. Учитель и ученик сблизились, стали единомышленниками. «Зимнюю дорогу» и «Весну» Каменева можно вполне назвать саврасовскими пейзажами. Заснеженное поле, невдалеке виднеется лес, окутанный ранними сумерками. Низкое, затянутое серыми облаками небо. И по дороге бежит крестьянская лошадка, запряженная в сани... Вот и все, что изображено в «Зимней дороге», — типичный русский пейзаж, поразивший современников именно этой своей типичностью, той поэзией, которую открыл художник в самом обычном виде.

— Просвещение народа, — гремел бас Юрьева, — вот наш первейший долг...

Могучий голос Юрьева, как обычно, звучал, заглушая остальные голоса, и был слышен уже из прихожей, где тот раздевался, оставляя свою большую узловатую палку. Он целовался с друзьями по-московскому обычаю троекратно. Если ему было жарко, если его разгорячили собственные слова, то расстегивал свой темный сюртук, развязывал галстук. Говорил пылко, азартно, и был похож в эти минуты на древнерусского проповедника.

В тот вечер Сергей Андреевич Юрьев повел речь о судьбах русского народа, о его будущем, о том, что великие дела и свершения народа — еще впереди, что русские люди еще поразят мир и великими открытиями в науке, и величайшими достижениями в искусстве. Нужно толь-

ко, убеждал он, помочь выбраться русскому человеку из темноты и невежества, пробудить пока еще скованные огромные духовные и творческие силы. И всю свою жизнь сын богатых тверских помещиков стремился к этому не на словах, а на деле. Основал в своем имении в Калязинском уезде Тверской губернии народное училище. Устроил крестьянский театр, где ставил комедии и драмы Островского и Писемского, и сам писал пьесы по русским народным сказкам.

— Видели бы вы, — говорил он, — с каким интересом, с каким пониманием следят зрители-крестьяне за происходящим на сцене! Вот к кому мы должны обращаться своим искусством в первую очередь!..

Юрьева столь же страстно поддерживал Чаев, также принадлежавший к среде удивительных русских людей, морально стойких и самоотверженных, душевно щедрых и целеустремленных в своей деятельности и творчестве. Эта среда даст России Третьяковых и Бахрушиных, Суриковых и Коненковых, и сколько еще замечательных имен! Свою огромную внутреннюю силу эти люди, чья яркая одаренность сочеталась с лучшими чертами русского национального характера, русской души, черпали в неиссякаемой любви к России, в постоянном стремлении служить интересам своего отечества и народа. Большой популярностью в свое время пользовалась книга Чаева «Наша старина по летописи и устному преданию», в которой он собрал летописные рассказы о князьях Рюрике, Олеге, Игоре, Ольге, Святославе, Ярополке, Владимире, народные предания, былины об Илье Муромце, Добрыне Никитиче, Алеше Поповиче, народные песни, стараясь донести до читателя живую русскую речь, звучавшую много веков назад.

Но больше всего разговоров было, разумеется, об искусстве, картинах, выставках.

Живописец Евграф Семенович Сорокин, рьяный поклонник академических традиций, рассказал, как он вместе с Николаем Александровичем Рамазановым работал в недавно воздвигнутом храме Христа Спасителя: писал часть икон главного иконостаса, а его товарищ трудился над горельефами на внешних стенах. И вот теперь его уже нет...

И снова всеобщее внимание привлек Юрьев. Он стал говорить об искусстве, эстетических идеалах, о красоте, о том, что человек под влиянием духовной красоты, прекрасного как бы очищается, становится лучше. Принадле-

жа к поколению людей сороковых годов, Юрьев верил в истину, добро. И в этой вере его было что-то незапятнанно-чистое, возвышенное и одновременно по-детски наивное, простодушное. Недаром называли его идеалистом. Да, Юрьев был идеалист, считал, что человек может измениться, улучшиться под влиянием красоты и сама жизнь может преобразиться, озарившись светом добра и счастья. Но многое в его суждениях было справедливо, истинно. И в воззрениях на искусство, когда он утверждал, что задача искусства в живом воплощении правды и красоты. И когда говорил о том, что человек только в союзе, единении с другими людьми становится нравственной личностью, что человек не должен замыкаться в себе, уходить в собственный мир, что он, человек, силен именно связью с окружающими, и в этом, по его мнению, заключалось одно из проявлений духа народности...

Лето обычно проводили на даче в Мазилове или в Архангельском, неподалеку от дворца Юсупова. Саврасовы временно лишались здесь общества своих московских друзей. Никто их не навещал, они жили уединенно, предоставленные самим себе; вечера, беседы «за чашкой чая» возобновятся зимой, а сейчас Софи и Алексей вдвоем вместе со своими дочурками.

В 1866 году у Саврасовых было уже трое детей: пятилетняя Вера, совсем маленькая Наденька и младенец Анатолий. Но летом, когда они жили на даче в окрестностях деревни Мазилово, мальчик умер. Он родился слабым и хилым. Алексей Кондратьевич ждал сына, был счастлив его появлению на свет, и вот... А в начале 1867 года не стало Наденьки.

Саврасов тяжело переживал смерть детей. Первая девочка, родившаяся в 1858 году, через год после свадьбы, вскоре умерла. А теперь, за какие-нибудь полгода, еще две смерти. Он молча носил эту боль в себе. Софья Карловна подумывала о том, чтобы взять на воспитание какую-нибудь сиротку, чтобы Верочка росла не одна. Но этого не пришлось делать, в ноябре того же, 1867 года Софи родила девочку, которая, слава богу, оказалась здоровой и крепенькой. Ей дали имя Евгения, а называть стали Женни.

В Архангельском Алексей Кондратьевич часто брал с собой на прогулку старшую дочку. Вера любила гулять с отцом. Вот идут они по аллее: высокий огромный мужчи-

на в полотняном костюме, в соломенной панаме и рядом с ним маленькая девочка в белом платье, которую он держит за руку. По аллее, мимо высоких берез, чьи листья шевелятся при слабом ветерке. Глянцевитая зелень деревьев, пронизанная солнечным светом, беспредельное небо неяркой голубизны. Потом выйдут они в поле и увидят поспевающую, желтеющую рожь с синими крапинками васильков, будут смотреть, как проносятся в небесной выси стрижи. Верочка устанет, и отец поднимет ее, посадит себе на плечи и снова зашагает по неровной, бугристо-твердой дороге, сжимая в руках теплые детские ладошки, а девочке будет весело и немного страшно, но зато как интересно приподняться над землей и глядеть на все сверху. Они остановятся и будут долго стоять на крутом берегу, откуда открывается вид на заречные луга. Но особенно хорошо в лесу, где в полуденный зной прохладно, пахнет листьями, травой, корой деревьев, мхом, землей, где хрустят под ногами сухие ветки, где попадаются большие кучи муравейников с хлопотливой таинственной жизнью муравьиного царства, где вдруг покажется под кустом красная шляпка мухомора на тонкой бледной ножке, где на освещенной солнцем полянке запекутся в траве цветы. Опустится на цветок, сложив слюдяные крылышки и выпустив темные лапки, бархатный шмель, черный спереди, оранжевый сзади... Саврасову хотелось, чтобы его дочь полюбила природу, и он обращал ее внимание то на красивое, освещенное солнцем облако, то на стройную молодую елку, похожую на сказочный зеленый шатер, то на кряжистый дуб, царь-дерево, широко раскинувший свои могучие ветви, то на божью коровку, ползущую по стволу осины, то на мелькнувший где-то в лесной поросли длинный черный хвост сороки с ослепительно белым брюшком... Он наклонялся и показывал Вере какой-нибудь скромный цветок, объяснял его строение, любовался сам лепестками, их формой и окраской, и ему хотелось, чтобы дочь тоже любовалась и восхищалась этой частицей великого мира вечной природы.

Летом 1868 года Алексея Кондратьевича с семьей пригласил в свое подмосковное имение Соколово коллекционер и меценат М. С. Мазурин, большой поклонник его таланта. Он даже специально построил комнату с широким окном для мастерской Саврасова. Все было хорошо, но вся беда в том, что художник не мог серьезно работать: в имении постоянно бывало много гостей с детьми, чуть ли

не каждодневно устраивались различные увеселения, прогулки, пикники, танцевальные вечера; хлебосольный хозяин приглашал на завтраки, обеды, ужины, занимавшие много времени. Имение было расположено в низине, по которой протекала речка. Местность сырая, нездоровая, и дорога в имение проходила через Кобылью лужу, где экипажи едва не застревали в глубокой непротоптанной грязи. И все-таки пожилые в Соколове неплохо! Даже серьезный и сосредоточенный Алексей Кондратьевич поддавался общему веселью. Не устоял... Участвовал в пикниках и других развлечениях. Все это, конечно, в ущерб работе, но не может же человек постоянно трудиться. Надо и отдохнуть...

Но вот наступала осень, дачники возвращались в Москву, и снова обычная городская жизнь. И приходила зима — с белыми снегами, с разрисованными морозом узорами на окнах, с весело потрескивающим огнем в голландской печке, с меховыми шубами и сапогами, сапожками и муфтами, со скрипом быстро летящих по улицам саней, с деревьями в холодном уборе мохнатого инея...

По праздникам, а иногда и в воскресные дни ездили с детьми в Замоскворечье, к отцу Саврасова и мате, или на Тверскую, в гости к профессору Герцу, жившему по-прежнему в Трехпрудном переулке, за Глазной больницей. Карл Карлович любил сестру, да и с зятем у него сохранялись хорошие дружеские отношения, он был приветлив, внимателен, любезен, но все же по-профессорски несколько холоден и сдержан, и вся обстановка в его холостяцкой квартире — строгая и чинная, с огромным письменным столом, кожаными креслами, коврами, картинами в дорогих рамах, множеством книг в шкафах красного дерева — казалась несколько официальной, настраивала на серьезный лад. Зато в Замоскворечье все было по-другому.

Утром, после завтрака, начинали собираться, одевали детей, закутывали их пуховыми платками (на улице хоть и светит солнце, да мороз нешуточный), выходили на Мясницкую и, наняв двух извозчиков, ехали на Берсеневскую набережную, где жил Кондратий Артемьевич со своей женой. Там их уже ждали. В маленьких комнатах деревянного дома на церковном дворе, принадлежащего священнику приходской церкви, было чисто, все тщательно прибрано, печи протоплены. Дедушка Саврасов в своем обычном темном и длинном сюртуке, Татьяна Ивановна по случаю праздника и приезда дорогих гостей — в

шелковом платье, вытащенном, должно быть, из сундука, где оно пролежало много лет, в чепце с лентами. Мачеха Алексея Кондратьевича постарела, стала еще меньше ростом, но была все такая же беспокойная, вечно озабоченная женщина, опекавшая всех своих близких, очень любившая поговорить. Здесь же и ее падчерицы, родные сестры Саврасова — Анна, Елизавета и Любовь; они с Татьяной Ивановной владели небольшой белошвейной мастерской, где работали и сами вместе с дальними родственницами и несколькими девочками-ученицами, а заказы на шитье белья получал из магазинов в торговых рядах Кондратий Артемьевич. Бабушка была искусная мастерица. Мужские денные сорочки с вышивкой ее работы считались лучшими в Москве.

Объятия, поцелуи. Веру и Женни раздевали, освобождали от платков, капоров, бархатных сапожек, они чувствовали себя здесь как дома, скоро начинали играть и веселиться, лънули к дедушке, который сажал их на колени, ласкал, гладил по головкам и что-то дарил на память, какую-то полезную вещь, которая могла им пригодиться: теплые шерстяные варежки или маленькую муфту, красивую шелковую ленту или чулочки... Потом все вместе обедали, подавали закуску, жаркое, пироги, пили чай со сладостями, и разговорам не было конца. Татьяна Ивановна почти не умолкала, рассказывая обо всем понемногу — и о своей белошвейной мастерской, и о священнике, в доме которого они жили, и о том, что от ревматизма, ломоты и простуды помогает сосновое масло, и как надо солить огурцы... Играли в лото, шашки. Хорошо, уютно было в этих теплых скромных комнатах, освещенных зимним солнцем, с примостившейся на полу, возле печки, кошкой...

Дни шли за днями, наполненные маленькими радостями и огорчениями, надеждами и тревогами. Но все эти обычные заботы и хлопоты не могли заслонить, отодвинуть на задний план то главное, ради чего жил Саврасов, — его работу. Отдав дань швейцарским сюжетам, он снова стал писать русскую природу, снова на его этюдах и картинах возникли подмосковные рощи и луга, но уже что-то новое, незнакомое прежде появилось в них. Правда, художник еще раз, но ненадолго, обратился к альпийскому пейзажу. В 1867 году он опять отправился за границу, теперь один, без жены. Он ездил в Париж, на Всемирную выставку, на которой в разделе русской живописи были представлены работы его московских друзей Пе-

рова и Пукирева, и перед возвращением в Россию побывал в Швейцарии, в Бернском Оберланде, где пять лет назад провел незабываемые дни вместе с Софи. Увидел сызнова Берн, Женеву, Леманское озеро, Альпы... По сделанным там этюдам он написал восемь картин, простившись, уже навсегда, с природой страны гор и озер.

Эта вторая заграничная поездка имела для Саврасова нечеловачное значение. Тогда, во второй половине 60-х годов, он был в неустанных поисках, многое менялось в его творческом методе, он окончательно освободился от влияния академических традиций, стремился к обновлению изобразительных средств, шел к созданию истинно реалистического пейзажа, в котором демократические черты, народность органично сочетались с лиризмом, поэтической взволнованностью. Художник, приехавший в Париж, не может не посетить музеев, галерей, выставки. Неважно, что он уже осматривал их однажды. Произведения не меняются, они остаются такими, какими их создали творцы, но меняются люди, которые на них смотрят: известно, как по-разному воспринимаем мы, например, гениальный роман Льва Толстого «Война и мир», прочитывая его в разные периоды своей жизни. То же самое, или примерно то же самое, происходит с нашим отношением к выдающимся произведениям искусства. Тем более если речь идет не о зрителе — любителе, дилетанте, а о художнике-профессионале, художнике ищущем, неудовлетворенном достигнутым, находящемся в непрерывном творческом движении.

Саврасов снова пришел в Лувр. А в галереях и на выставках его ждала встреча с современным искусством. Перед ним висели на стенах полотна барбизонцев, многие из которых он уже видел. Теперь ему открылось в них что-то новое, не замеченное прежде. Совсем обыденные сюжеты и мотивы, близкие и понятные простым людям: мокрые луга со стадами коров, полевые дороги, по которым возвращаются уставшие за день крестьяне, лесные опушки, просеки, болота, домишки бедняков под сенью старых деревьев, иссохшая, пепельная земля, коренастые, угловатые деревенские жители с мотыгами, косами, граблями, серпами, поля со снопами сжатой пшеницы, летящие в осеннем небе, спешащие на юг ласточки, пробуждение природы в распутившихся на ивах почках, в потоке весеннего, заливающего все вокруг света — все это — самое обычное, простое, виденное и перевиденное людьми сотни раз, изображалось художниками правдиво, без при-

крас и волновало зрителей, создавало у них определенное настроение. Не сельская природа вообще, а сельская природа Франции. Пейзаж этот был глубоко национален. Сама жизнь, сама правда.

Саврасов заинтересовался искусством барбизонцев, их искания были ему понятны. Но он не собирался воспользоваться их опытом. Выдающиеся мастера идут самостоятельной дорогой, не подражая и не заимствуя. Истинный художник должен выносить в себе, выстрадать свое мироощущение, свой метод, только в таком случае он сумеет сказать свое, самобытное слово в искусстве.

Общественное, революционно-демократическое движение в России в 60-е годы, переживавшее подъемы и спады, оказывало влияние на литературу и искусство. Передовые русские художники, отвечая новым веяниям времени, хотели отразить в своем творчестве жизнь народа, крестьянства, выступив тем самым в защиту угнетенных и обездоленных. Пейзажисты не остались в стороне от этих общих устремлений.

Весной 1870 года на конкурсе Московского общества любителей художеств первую премию «по части ландшафтной живописи» получила картина Саврасова «Лосиный остров в Сокольниках». Полотно это по избранному художником сюжету казалось каким-то нарочито будничным, прозаическим. Сокольники, которые в те времена считались дачной, загородной местностью, он исходил с этюдником вдоль и поперек, много там работал, но теперь остановил свое внимание на опушке Лосиного острова за Сокольничьей рощей. На картине — слегка заболоченный луг с пасущимся стадом. Слева — небольшой, четко выделяющийся лесной массив — высокие корабельные сосны. День пасмурный, небо в сплошных облаках, но где-то там, в незримой вышине, прорвались сквозь уныло-серые облака два-три солнечных луча и осветили часть луга с коровами и сосны с их золотисто-розоватыми стволами. Но все это на втором плане, а на переднем, в тени — значительная часть обширной лесной опушки: рытвины, ямы, наполненные ржавой водой, очевидно, хлюпающая под ногами земля, мокрая трава, кочки, бугорки, скудные, какие-то общипанные кустики... Вид самый что ни на есть заурядный, но в этом мотиве своя поэзия.

Еще в 1866 году, живя летом в подмосковном селе Мазилове, Саврасов внимательно приглядывался к деревенскому быту и создал небольшую картину «Пейзаж с избушкой». Обычный крестьянский двор, низенькая бревен-

чатая изба с осевшей набок соломенной крышей; наваленные кучей под окнами какие-то доски, жерди, прислоненная к стенке борона. Тележка с большой бочкой. Лежит собака, сморенная духотой летнего дня, бродят по двору куры. Самый заурядный сельский вид, сколько таких бедняцких изб, таких крестьянских дворов, они убоги и сирь, не радуют глаз, но здесь, на картине, этот кусочек русской деревни кажется привлекательным, потому что все изображено с любовью к крестьянину, с глубоким сочувствием к его нелегкой жизни.

Тогда же или год спустя Саврасов ходил пешком из Мазилова в деревню Фили. Он увидел крестьянский дом, стоявший уединенно, на краю маленького ржаного поля. Это была знаменитая изба, принадлежавшая крестьянину Фролову, где фельдмаршал Кутузов собрал 1 сентября 1812 года военный совет, приняв решение оставить Москву... Был жаркий июльский день, рожь золотилась на солнце спелыми колосьями.

Алексей Кондратьевич вошел в избу, которую сохраняли как историческую достопримечательность, здесь бывали посетители, записывавшие свои имена в особую книгу. После яркого дневного света в избе сумрачно, пахнет старыми деревянными стенами. Художник подошел к дубовому столу, за которым сидели генералы, участвовавшие в Бородинском сражении. На широкой темной столешнице — чернильница. Большая сосновая скамья, где грузно восседал седой главнокомандующий русской армии. В углу — иконы в тусклых, нечищенных окладах, мерцал красный огонек лампы. На стенах развешаны портреты генералов, принимавших участие в совете.

Эта историческая изба, ее внешний вид, весьма неказистый и грустный, появятся вскоре на этюде Саврасова. Но впечатление скрасят золото ржи и фигуры двух крестьянок, которые стоят к зрителю спиной и смотрят через хлебную ниву вдаль, на деревню. Алексей Кондратьевич вовремя написал кутузовскую избу: вскоре она сгорела и была восстановлена в прежнем виде лишь в 1887 году.

Где-то в окрестностях деревни Мазилово родился и сюжет одной из самых лирических картин Саврасова, названной им «Сельский вид». Идет весна, уже распустились клейкие, желтовато-зеленые листочки на березах, в которых еще больше желтизны, чем зелени; зацвели яблони, стоят окутанные белым облаком; но некоторые деревья еще обнажены, их голые, нераспустившиеся по-

ка ветви криво и изломанно вытянулись вверх. Все это есть на картине Саврасова, а также ряд ульев с сидящим в траве старым пасечником и большой шалаш, зеленоватое взгорье, — деревенские избы, овины, чернь вспаханного поля, широкая бледно-голубая лента реки, песчаный берег... Праздник весны, праздник света. Все наполнено светом, чистым свежим воздухом.

Саврасов доказал, что в природе нет неинтересных, невзрачных, невыигрышных мотивов. Самое обыденное, даже, казалось бы, неприглядное таит в себе скрытую красоту, поэзию. Не об этом ли говорит его удивительная картина «Лунная ночь. Болото»?

Кого еще из художников привлекла бы такая унылая болотистая местность, с кочками и бугорками, бесплодная земля, где растут лишь трава да чахлые карликовые кустики? Если бы и обратила на себя внимание, то разве для того, чтобы выразить чувство уныния и тоски, одиночества, которое навевает это однообразное пространство. А Саврасов написал картину, полную волнующего лиризма, пробуждающую философские раздумья, мысли о природе, человеческой жизни. Он создал, изображая болото, возвышенно-торжественную элегию. И никакой красоты, даже намек на нее. Правда, одна лишь правда да глубочайшее проникновение в тайны очарования внешнего мира. На его пейзаже заболоченную низину преобразила своим колдовским светом лунная ночь. Призрачно-золотистым, мягким светом пронизаны затянувшие все небо слоистые облака, в лунном сиянии — широкий пригорок на переднем плане, узкая, заросшая болотной травой, теряющаяся в топких лугах речка. Но окутанная ночным сумраком равнина не пустынна, не безжизненна. Вдали вьется над землей дым костра, виднеются смутные силуэты сидящих у огня людей; у самой воды — очертания коров... И люди и животные как бы составляют одно целое с природой, неотделимы от нее.

Картина «Лунная ночь. Болото» создана в первой половине 1870 года. Завершилось столь значительное и важное для Саврасова десятилетие. Многого произошло за это время. Но прежде всего окончательно сложился его собственный творческий метод, он создал лирический пейзаж, близкий сокровенным основам народной жизни.

В это же десятилетие Саврасов проявил себя и как преподаватель, воспитатель молодых художников, полно-

стью сформировались, окрепли его педагогические взгляды. Ему сорок лет — пора зрелости, возмужания таланта.

Сохранился его фотографический портрет 60-х годов. Простое, немного суровое лицо разночинца. Высокий лоб, борода, он носит очки в тонкой оправе. У него слабое зрение, и работает он в очках. Саврасов похож на Добролюбова. Если сравнить их портреты, то можно обнаружить много общего. И здесь не только внешнее сходство. Ведь это — шестидесятники, люди высоких нравственных убеждений, замечательные таланты, неутомимые труженики.

ГРАЧИ ПРИЛЕТЕЛИ

Московская жизнь кажется неподвижной, не склонной к переменам. Сияет на солнце червонным золотом глава Ивановской колокольни. Привычно шумно в торговых рядах за Красной площадью. До позднего вечера не затихает Китай-город. По булыге мостовых громяхают телеги ломовых извозчиков. В аристократической части города затаились старые особняки. Дремлют каменные львы у парадных входов. В зелени садов попрятались домишки в кривых переулках на окраинах. Тишиной объята московские дворики.

Но поступь прогресса неостановима — и вот в Москве на улицах наряду с керосиновыми фонарями уже поставлено более трех тысяч фонарей с газовыми горелками. На сцене Большого театра использован впервые электрический свет. В магазинах на Кузнецком мосту и на Петровке продаются велосипеды с двух и трех колесами. Московская телеграфная станция за один лишь 1868 год передала и приняла свыше 687 тысяч депеш. Через несколько лет появятся первые конки — громоздкие двухэтажные вагоны, запряженные парой лошадей.

...Это произошло совершенно неожиданно. В августе 1870 года секретарь Совета Московского художественного общества при училище господин Собоцинский вдруг пригласил к себе Саврасова и сказал ему:

— Дорогой Алексей Кондратьевич, у вас уже несколько лет подряд совсем мало учеников, ваш класс почти пустует. И вследствие этого принято решение... э-э... лишить вас квартиры, которая была предоставлена вам при поступлении на службу. Она будет отдана преподавателю Десятову, подавшему соответствующее прошение...

Эта новость ошеломила Саврасова. С 1861 года, почти десять лет, занимал он с семьей эту казенную квартиру на втором этаже малого флигеля во дворе училища. И вот теперь ему отказано в жилье. Разве это справедливо? Да, действительно, в последние годы в его классе занимает-

ся не более пяти человек, но разве он виноват в этом? К тому же число учеников может возрасти и наверняка возрастет и будет не меньше, чем в прежние времена. И если его так бесцеремонно лишают квартиры, которая полагается ему как преподавателю, значит, администрация училища вовсе не заинтересована в нем как педагоге, не ценит его.

Это был ощутимый удар, первый после стольких лет внешне благополучной спокойной жизни. И Саврасов, и его жена привыкли к своему дому, к уютным комнатам, полным растений и цветов, где на дверях вместо портьер вьется плющ и дикий виноград, с удобной, привычно расставленной мебелью, с гостиной, в которой часто собираются по вечерам друзья и знакомые. И вот теперь все потерять, всего лишиться по той лишь причине, что мало учеников... Рухнул многолетний, хорошо налаженный быт. Но не только. Преподаватели, имевшие здесь квартиры, были тесно связаны между собой, и они сами, и их жены, дети, близкие жили интересами «Большого дома», как все называли училище. И теперь Саврасов как бы выпадал из этого профессионального содружества художников-педагогов, становился чуть ли не изгоем. Кроме того, возникала необходимость в дополнительных и весьма значительных расходах: нужно было нанять где-то квартиру, платить за нее, за отопление. Квартира на Мясницкой была как бы своя, и вот приходится поселиться в чужом доме, среди посторонних, чужих людей. Надо будет переезжать всей семьей, вместе с маленькими девочками; их выселяли, лишали крова, словно он, Саврасов, в чем-то провинился, понес наказание. Во всем этом было что-то обидное, унижительное, и Алексей Кондратьевич болезненно переживал случившееся...

Самым близким ему человеком в училище был тогда академик Лев Каменев.

— Уеду я из Москвы, обязательно уеду, — сообщил Алексей Кондратьевич приятелю. — На полгода...

— Скоро зима, — заметил Каменев, — неподходящее время для поездок.

— Почему неподходящее? Можно путешествовать и зимой. К тому же у меня частный заказ именно на зимние пейзажи.

— И далеко ты собрался?

— На Волгу, в Ярославль...

— Но семья? Софья Карловна, дети?

— Поедут со мной, — ответил Саврасов.

— Много будет хлопот...

— Ничего, по новой железной дороге быстро доберемся. Найдем в Ярославле квартиру. Я буду работать...

— А как же твой класс, ученики? — спросил Каменев. — Кто заменит тебя?

— Ты заменишь...

— Я?

— Конечно. Ты прекрасно подходишь для этой роли.

В ноябре Саврасов подал в Совет Московского художественного общества прошение о длительном отпуске: «Имея частное поручение исполнять рисунки и картины зимнего пейзажа на Волге, покорнейше прошу Совет уволить меня со службы на пять месяцев с 1 декабря 1870 года. Исполнять мои служебные обязанности в Училище предлагаю академика Каменева с вознаграждением моего жалования».

Итак, в самый разгар занятий он бросает свой класс и зимой вместе с женой и с двумя детьми покидает Москву. Неужели ради того лишь, чтобы выполнить частный заказ — написать ряд волжских зимних пейзажей? Нет, наврядли это только формальный повод для получения отпуска. Главная же причина столь внезапного, похожего на бегство отъезда заключается в нанесенной ему тяжкой обиде. И в этом поступке художника — протест против несправедливости, против казенно-бездушного отношения к нему администрации училища.

Саврасов уедет почти на полгода из Москвы и создаст шедевр, который обессмертит его имя. Появление этого шедевра было для него закономерно, но стечение обстоятельств, случай также сыграли здесь свою роль. Случай ускорил рождение замечательной картины.

В начале декабря художник со своим семейством отправился в Ярославль. Софье Карловне сорок четыре года, и она ждет ребенка, очевидно, уже последнего. Вере девять с половиной лет. Женни еще крошка, ей три года.

Ехали поездом по недавно открытой Московско-Ярославской дороге. За окном тянулись заснеженные поля и леса Подмосковья. Мытищи, Хотьково, Сергиев Посад... Что ждет их на новом месте, как они устроятся? Софья Карловна с беспокойством думала об этом. И об Алексее. Временами ей казалось, что он живет какой-то другой жизнью, что его спокойствие и молчаливость обманчивы. Ей все чаще становилось страшно, когда она видела его таким ушедшим в себя. Она боялась, что он уже не вернется, останется где-то там, далеко от нее, де-

тей. И зачем он их взял с собой, куда он везет их, что задумал?.. После Ростова — Семибратово, и вот Ярославль, где им жить всю зиму и весну...

Старинный город утопал в снегу, все белым-бело: улицы, дома, церкви, деревья. Купцы в енотовых, медвежьих, хоровых шубах. На волжской набережной, с чугунной решеткой и беседкой с колоннами, на крутом откосе — дом губернатора, здесь живет начальник губернии — вице-адмирал Унковский. На торговой площади — ряды, магазины, лавки съестных припасов, где можно купить бублики и квас, клюкву и грибы, говядину и яйца, севрюгу и снетки, сайки и ситный... На главной — Ильинской площади — губернское правление, Казенная палата, другие присутственные места. Каменные и деревянные с мезонинами дома, надворные службы. Улицы с благопристойными названиями, одинаковыми для многих провинциальных городов, — Дворянская, Духовская, Рождественская, Московская... Город древних русских традиций, город купечества и интеллигенции. Демидовский юридический лицей. Для сирот — Дом призрения ближнего. Приют для престарелых неимущих всех сословий. Общество вспомоществования бедным. Спектакли в театре в пользу «недостаточных» студентов Демидовского лицея...

Торговый Ярославль. Все продается, все можно купить: дома, упряжные лошади, жеребцы рысистой орловской крови, шубы, американские капли против зубной боли... Виноторговля Зызыкиной — лавки, оптовый склад, ренсковые погреба. В портерных — славное устюжское пиво. Известные в городе купцы. Гостиница Кокуева, магазины Кокуева, дома Кокуева... Магазины, винные лавки Пастуховых. Сад Пастуховых...

Все от отцов и дедов. Степенная патриархальная жизнь. Но там, где высятся темно-красные кирпичные стены Большой мануфактуры, уже появились новые фабричные корпуса, и стучат в них механические станки, приводимые в движение паром...

Ярославль — город просвещенный. Студенты, учащиеся, преподаватели, ученые люди, врачи, аптекари. Профессор Демидовского лицея Цветаев читает публичные лекции по юридическим вопросам. Врач Шайтанов выступает с лекциями, посвященными физиологии и гигиене. Есть в городе библиотека Общественного собрания. По понедельникам и четвергам выходит газета «Ярославские губернские ведомости». Ее неофициальную часть

редактирует Леонид Николаевич Трефолев, поэт-демократ некрасовской школы, автор знаменитого стихотворения «Песня о камаринском мужике», историк, знаток родного края.

Таков этот город, в котором Саврасов проведет пять месяцев. Софья Карловна напрасно беспокоилась, устроились хорошо, хотя и не без хлопот. Квартирu сняли в доме Петровой на Дворянской улице. Квартира удобная, с большой светлой комнатой, вполне пригодной для мастерской. Из-за сильных в декабре морозов семейство проводило почти все время дома. На улице стужа леденит лицо, метет поземка. Сиротливо наохлились на ветвях деревьев озябшие вороны. И невольно тянет в дом, где тепло, где приятно сидеть с книгой или газетой в кресле и, оторвавшись от чтения, наблюдать, как быстро угасает короткий зимний день, смеркается, и вот уже вечер, можно зажигать большую керосиновую лампу, от желтоватого света которой становится как-то особенно уютно. Московские неприятности позади, о них не хочется вспоминать, и на душе хорошо и спокойно. Девочки здоровы и веселы. Софи, с заметно округлившимся животом, вперевалочку, по-утиному ходит по комнате... Миновали рождественские праздники. Скромно отметили Новый год. 31 декабря Саврасов послал Карлу Герцу поздравительное письмо, где сообщил, что «начал работать и очень доволен как мастерской, так и квартирой вообще». В тот же день он поздравил в письме с Новым годом и Павла Михайловича Третьякова, написал, что тихая жизнь в Ярославле позволяет ему сосредоточенно заниматься искусством.

В январе морозы пошли на убыль, потеплело, и Софья Карловна с детьми стала совершать прогулки, столь полезные для их здоровья. Саврасов тоже выходил из дома, знакомился с городом, побывал в Общественном собрании. Ему понравилась библиотека. Выяснилось, что она существует на средства из доходов с «маскерадов» и концертов.

«Мы все здоровы и веселы, — сообщала Софья Карловна в письме к брату от 27 января, — несмотря на то, что ведем жизнь чрезвычайно однообразную и тихую. Примерно читаем газеты, которые получаем аккуратно ежедневно, много говорим о войне и немало интересуемся новостями, касающимися Москвы. Алексей прилежно работает над своей Волгой и в половине февраля сам привезет ее в Москву».

Газеты — местная и из обеих столиц — как бы связывали с внешним миром. Бросилось в глаза сообщение в «Московских ведомостях»: 20 декабря умер инспектор и старший профессор училища живописи, ваяния и зодчества Сергей Константинович Зарянко. Когда Саврасовы уезжали из Москвы, он казался совершенно здоровым. И вот — скончался скоропостижно в 52 года. Зарянко никогда не вызывал особой симпатии у Алексея Кондратьевича, отношения их были официальными. И педагогические взгляды профессора были во многом ему чужды. Но Саврасов признавал талант Зарянко-живописца, портретиста, у которого учились Перов, Пукирев и другие известные художники.

Читали и «Ярославские губернские ведомости». В газете публиковались сообщения о «служебных перемещениях», объявления и извещения — о продаже имений, вызове к торгам, вызове наследников, кредиторов и должников, а также лиц к отправлению рекрутской повинности, об утерянных документах, о пойманных лошадях, о бродягах, найденных мертвых телах... Печатались списки присяжных заседателей. Библиографические известия. Постоянные рубрики: «По судебному делу» — перечислялись дела, назначенные к слушанию в Ярославле и других городах губернии, «По земскому делу» — приводился список лиц, имеющих право участвовать в избирательном съезде землевладельцев, «По крестьянскому делу» — здесь говорилось, например, что выкупная сделка помещика (имярек) с временно обязанными ему крестьянами разрешена и назначена на такое-то число. Обычная деловая информация — отчет о действиях Ярославского городского общественного банка за 1870 год, сообщения Ярославского губернского по крестьянским делам присутствия... Совет Общества вспомоществования доводил для всеобщего сведения, что с дозволения начальства имеет быть разыграна лотерея всемилостивейше дарованных обществу вещей, а также полученных от благотворений и оставшихся от лотереи 1869 года. Агент коммерческого страхового от огня общества извещал о порядке страхования движимого и недвижимого имущества... Много было частных объявлений.

Вся жизнь русской провинции — невозмутимо спокойная, заполненная привычной чередой каждодневных дел и занятий — вставала со страниц «Ярославских губернских ведомостей».

Но внимание Саврасова привлекали и события в Ев-

роне, о которых писали московская и петербургская газеты. Особенно во Франции. Продолжалась франко-прусская война. Уже три месяца, как осажден Париж. Алексей и Софья читали депеши, корреспонденции о ходе военных действий, говорили о войне. Немецкая армия окружила французскую столицу, бомбардирует город, его форты, бастионы. Саврасовы хорошо помнят мирный, довоенный Париж, особенно свежи эти воспоминания у Алексея Кондратьевича, ведь он побывал там во второй раз сравнительно недавно — три года назад. И трудно было поверить в то, что происходит в Париже. На город падают бомбы. В церквах, фойе театров устроены госпитали. В Тюильрийском саду — походные палатки, артиллерийские орудия. Парижане голодают. Мясо и молоко не купишь ни за какие деньги. Продавалась конина, но вскоре исчезла и она. Потом дошла очередь до буйволиного мяса, им торговали в Зоологическом саду. И вот на Центральном и других рынках уже продают крыс, кошек и собак...

Софья Карловна, узнав об этом, пришла в ужас. Подумать только — питаться крысами! Бедные французы...

Вот до чего довели Париж и парижан эти надменные пруссаки в блестящих остроконечных касках! Софья Карловна возмущена, а волноваться ей в ее положении вредно. Алексей Кондратьевич говорит, что виной всему — война, от нее все беды: смерть, разрушения, голод...

Но Париж не сдастся. Национальные гвардейцы совершают вылазки, смело идут в бой, однако все эти операции не имеют успеха. Сумеет ли республика, возникшая на обломках рухнувшей империи Наполеона III, отстоять, спасти Париж, а вместе с ним и всю Францию?

Саврасов, надев свои очки в тонкой золотой оправе, читает вслух наиболее значительные и интересные сообщения. Софи слушает. Здесь, в Ярославле, такая тихая, спокойная жизнь. И как-то непостижимо, не верится даже, что Франция в огне.

Газеты читали обычно по вечерам. Утром и днем Алексей Кондратьевич работал в своей мастерской. Он писал картину «Вид Волги под Юрьевцем», рассчитывая закончить ее в феврале и представить на конкурс Общества поощрения художников в Петербурге. Сюжет этой картины возник во время его поездки на Волгу прошлым летом. Незадолго до получения злополучного известия о том, что он лишен казенной квартиры.

Тогда ритм всей его жизни еще не был нарушен, и в начале лета, как это было намечено заранее, он поехал поездом в Нижний Новгород, чтобы поработать над этюдами. Это была его первая поездка на Волгу. Он всегда любил писать речные берега. Река влекла его. Река как бы вносит в природу одушевляющее начало. Она течет, находит в вечном движении, в воде отражаются небо и облака, деревья. От нее веет каким-то благодатным покоем. Человек, который провел время на берегу, обретает душевную ясность. Саврасов писал преимущественно хорошо знакомую с детства Москву-реку, тихую, скромную, плавно несущую свои воды среди полей и дубрав. Но теперь он все чаще и чаще думал о Волге, о волжских просторах. Там все должно быть по-иному, иной размах, иной масштаб. Великая русская река, большие торговые города, жизнь людей в резких, броских контрастах. Богатство и нищета, труд и безделье... Саврасов чувствовал неодолимую потребность приблизить свои пейзажи к реальной действительности, к тому, что происходит вокруг, к тем проблемам, которыми живет русское общество. Хотелось выразить свое отношение к несчастному, обездоленному люду, свое сочувствие. В Москве все было слишком знакомо, слишком привычно, душа жаждала новых впечатлений. Поэтому он поехал на Волгу. Не он один из русских художников испытал этот властный зов времени.

В то же лето 1870 года совершил свою первую поездку на Волгу молодой Илья Репин, еще учившийся тогда в Петербургской академии художеств. Репин и три его спутника — брат Василий, друзья — двадцатилетний талантливый пейзажист Федор Васильев и соученик по академии Евгений Макаров — отправились из Твери на небольшом плоскодонном пароходе компании «Самолет» вниз по реке. Они плыли до Ставрополя, расположенного в низине против Жигулей. В этом городке поселились, работали, а затем обосновались в Ширяеве, вблизи Царева кургана. Живя в Ширяевском Буераке, художники близко познакомились с бурлаками, этими вольными независимыми людьми, с их поистине каторжным трудом. И в памяти невольно всплывали знаменитые Некрасовские строки:

Вдоль на Волгу: чей стон раздается
Над великою русской рекой?
Этот стон у нас песней зовется —
То бурлаки идут бичевой!..

Волга! Волга! Весной многоводной
Ты не так заливаешь поля,
Как великою скорбью народной
Переполнилась наша земля.

«Бурлацкая эпопея» Репина и его товарищей продолжалась все лето. Репин работал как одержимый; бурлаки, их внешность, характер, привычки восхищали его. Рождались этюды, эскизы, многочисленные рисунки. Бурлак, которого звали Канин, привлек особое внимание художника. Илья Ефимович сделал с него этюд, создав выразительный портрет пожилого человека в лямке, с темным лицом, высоким лбом, небольшой бородой, с головой, повязанной тряпкой. И любопытно, что через десятилетия Репин напишет в своих мемуарах «Далекое — близкое»: «Много проходило угрюмых групп бурлаков; из них особенно один в плисовых шароварах поразил меня: со своей большой черной бородой он был очень похож на художника Саврасова...»

А художник Саврасов в то самое время тоже работал на Волге, писал ее берега, идущих бичевой бурлаков, только не около Самары, как Репин, а выше — вблизи Юрьевца Костромской губернии...

И есть также эскизы «Бурлаков» В. В. Верещагина, задумавшего эпическую картину еще до Репина и Саврасова. Знаменателен сам факт, что три столь разных художника, совершенно независимо друг от друга, обратились именно к этой теме...

В Нижнем Саврасов стоял на откосе, у места слияния Оки с Волгой, любовался возникшей перед ним панорамой. Он с волнением ощутил могучую ширь русской земли, необъятность речных далей. Смотрел на Стрелку, где ежегодно устраивались ярмарки, на ближние и дальние деревни, на бескрайние зеленые луга Заволжья, керженские леса, окутанные мгlistой синевой. В небе плыли облака. Свежий хлесткий ветер гнал внизу по реке крупную рябь. Над водой кружились чайки...

Алексей Кондратьевич нанял извозчика и, сидя в пролетке, объехал этот красивый и веселый город, раскинувшийся на возвышенном берегу Волги и Оки, побывал на окраинах. В окрестностях Нижнего, на восточной стороне, за Фабричной слободой, где в хибарках ютились рабочие со своими семьями, его поразил открывшийся с гористого берега вид на Волгу. Это было невдалеке от Печерского монастыря, известного своей киевской иконой Печерской богородицы и редкостными рукописными

синодиками. Белая обитель с церковью, шатровой колокольней, монастырскими зданиями, где жили монахи, лежала как на ладони и светилась вся в лучах проглянувшего сквозь облака солнца. К монастырю примыкал посад. Его дома с серыми тесовыми крышами, крылечками, с узкими дворами, деревьями, кустами, садами, заборами находились совсем рядом, у подножия крутого пригорка. Где-то над крышами поднимался дымок, внизу слышались голоса людей, визжала свинья, доносился какой-то стук. Здесь, в двух шагах от Саврасова, небольшая слобода жила своей обычной хлопотливой жизнью. Но со взгорья, где он находился, видно было все на многие версты окрест. Слева от посада расстилались песчаные косы, синела Волга с плесами, а на другом берегу протянулись до самого горизонта поля и луга... Все это запомнилось. Вернувшись в Москву, Саврасов написал картину «Печерский монастырь под Нижним Новгородом», которую вскоре приобрел Павел Михайлович Третьяков.

В «Печерском монастыре» предстают возвышенная поэзия волжских просторов; русская старина — монастырь с церковью и колокольней, словно овеванные дыханием истории; и современная жизнь — в буднях слободы. Так ощутимы здесь волжское раздолье, необъятность и могущество земли русской...

И вот теперь все недолгие зимние дни Саврасов проводил в своей мастерской, в доме Петровой на Дворянской улице в Ярославле. На мольберте его картина, посвященная Волге, людям великой реки. Холст довольно большого размера, более сажени в ширину, то есть выше двух метров. Работа продвигалась быстро. Много уже было написано, хотя еще и не отделано окончательно. Полноводная река, ее поворот, изгиб. Фигуры бурлаков, тянущих баржу. За речным поворотом, на горе — маленький город Юрьевец Костромской губернии, основанный еще в XIII веке. Пасмурное, облачное небо.

На дворе — январь с плотно осевшим скрипучим снегом и морозами, с холодным солнцем. А Саврасов живет летними впечатлениями, и в воображении его — Волга, ее плесы и косогоры. И чередой, как в калейдоскопе, проходит перед ним то, что довелось увидеть ему в эти жаркие дни на волжских берегах: города, деревни; мужики и бабы, их исконно русская, окаяющая речь; грузчики на пристанях; купцы, нищие, бродяги, городовые, монахи, голубоглазые молодки с гладкими льняными волосами, капитаны пароходов, матросы, кочегары...

...Пароход идет посередине реки. Монотонно стучит машина. Лопасты большого колеса, прикрытого сверху железным кожухом, чтобы брызги не попадали в пассажиров, колошматят с шумными всплесками воду. Медленно тянется, отступая назад, берег, необозрима слегка волнистая, желтеющая равнина с белыми церквушками деревень, ветряными мельницами. Небо какое-то простенькое, голубоватое с белыми крапинками, как ситцевое платье крестьянской девушки. Волга тускло-стального цвета. Пахнет речной сыростью. Попадаются навстречу пароходы, барки, парусные лодки. Над рекой слышатся сиплые гудки. Ветер сносит темные клубы дыма к берегу. А там, по песчаной косе, идут бурлаки с завернутыми до колен штанами, натянув лямки, напрягаясь всем телом, устремляясь корпусом вперед. Кажется, что они навеки прикованы к этой громоздкой, неуклюжей расшиве, которую тянут за собой... В тихий час заката пароход медленно приближается к берегу, подходит к деревянной пристани, где пустынно, пассажиров мало. Какая-то старушка в белом платочке, мужик и баба с корзиной и узлами. Да бездомная собака. И на холме, над рекой, розовеет в лучах уходящего солнца крохотный город. И снова в путь по Волге. Наступят сумерки, повеет свежестью, из-за туч выглянет луна, и ее серебро ляжет на темную поверхность реки, выступят из ночной мглы очертания застывших у берега баржей и барок...

Красиво большое богатое село Городец на крутом волжском берегу. Здесь шла оживленная торговля хлебом. Село это с заштатным мужским монастырем и церковью пользовалось известностью как один из раскольниковых центров Нижегородской губернии. Саврасов написал этюд, назвав его «Волга близ Городца». Река с парусником и лодкой, и на холме привольно раскинувшееся русское село. Это была одна из работ, которые выполнил во время этой поездки Саврасов для задуманной им тогда картины о бурлаках. Другое полотно — эскиз «Бурлаки на Волге» непосредственно связан с этой темой. В ватаге в основном молодые ребята. Но есть и седобородый старик, сгорбившийся, неуверенно ступающий по мокрому песку. Однако в целом фигуры бурлаков не очень-то удались пейзажисту, не привыкшему изображать людей. Перов, которому Саврасов показал этот холст, сделал ряд замечаний, сказал, что и как надо исправить. И Алексей Кондратьевич дорабатывал эскиз и в Москве, и здесь, в Ярославле.

Этот опыт пригодился ему, и фигуры бурлаков на картине «Вид Волги под Юрьевцем», написанные не такими крупными, как на эскизе, получились естественными и жизненно-правдивыми. На фоне широкой Волги, большого взгорья с городом, неба, затянутого облаками, — бурлацкая артель, тянущая за собой баржу, казалась маленькой, затерявшейся среди этих просторов и, может быть, поэтому в веренице связанных одной бичевой людей было что-то скорбное, какая-то обреченность. В отличие от эскиза бурлаки здесь люди пожилые, много потрудившиеся на своем веку, испытывавшие немало бед и лишений. Передовым в лямке, на некотором расстоянии от остальных шел бородатый мужик — «шипка», как называли вожака на бурлацком жаргоне. Бурлаки шли по мелководью и двигались навстречу зрителю. Они выходили на берег подобно пушкинским тридцати трем богатырям, с той лишь разницей, что здесь, на картине, это были не сказочные молодцы-богатыри, а усталые, изношенные, измученные люди...

Картина «Вид Волги под Юрьевцем» была почти готова, осталось проработать лишь кое-какие детали. Полотно высохнет, и Саврасов сам отвезет его на конкурс в Петербург.

Но случилось непредвиденное. Судьба послала новое испытание...

13 февраля Саврасов сообщил Третьякову из Ярославля:

«...В настоящее время моя жена очень заболела вследствие простуды и на днях должна разрешиться от беременности. В таком положении мой отъезд из Ярославля невозможен, и я осмеливаюсь Вас беспокоить моею просьбою: не примите ли на себя труд послать Печерский монастырь на Петербургский конкурс. Если Вы будете так добры исполнить мою просьбу, то я прилагаю письмо для «монограммы». Я просил письмом Сергея Ивановича Грибкова в случае Вашего согласия покрыть некоторые места картины белком, и если еще что найдете нужным, поручить ему. Картину Волгу почти окончил, но я не желаю ее отослать на конкурс, не бывши сам в Петербурге.

Искренне преданный Вам А. Саврасов».

Третьяков советовал вернуться в Москву, выражал искреннее желание помочь. На что 18 февраля Саврасов ответил: «Сердечно благодарю, Павел Михайлович, за Ваш добрый совет — едва ли мне будет возможно при-

ехать в Москву через 8—10 дней. Здоровье моей жены в настоящие минуты вне опасности, третий день после преждевременных родов проходит благополучно; но ребенок так слаб, что, по предположению доктора, едва ли неделю проживет».

Письмо это заканчивалось весьма примечательной «деловой» припиской, свидетельствующей о характере отношений Саврасова с Третьяковым и Перовым: «Павел Михайлович, я вполне сочувствую и доверяю Вашему взгляду на искусство, и если моя картина достаточно имеет художественный интерес для конкурирования в Петербурге, — то Василий Григорьевич Перов легко может исправить все сделанные Вами замечания. Я его прошу об этом письмом. Не забывайте в Ярославле уважающего Вас А. Саврасова».

Девочка, родившаяся очень слабой, через несколько дней умерла. Ее в маленьком гробике, обитом серебряным глазетом, отвезли на кладбище, находившееся на косогоре, над Волгой. Был пасмурный февральский день. Зима близилась к концу, но весной еще и не пахло, шел снег и было холодно. Выкопанная с трудом в промерзшей земле яма злоеще темнела среди покрытых снегом могил и крестов. Могильщик влез в эту неглубокую яму и опустил на дно гробик. Потом твердые комья земли застучали по деревянной крышке... Саврасовы похоронили своего четвертого ребенка.

Алексей Кондратьевич зарисовал беглыми штрихами эту маленькую, дорогую ему могилку, деревянный крест-голубец на старом погосте над Волгой. И написал: «Могила моей дочери». Через несколько лет он вернется к этому карандашному наброску, к горестным воспоминаниям и создаст картину, полную глубокого волнующего драматизма.

Нелегко было пережить смерть дочери. Когда Софья Карловна поправилась, Саврасов решил отвезти свою картину уже не в Петербург, а в Москву — на конкурс Общества любителей художеств. В начале марта он уехал. «Болга под Юрьевцем» была показана на постоянной выставке этого общества — теперь в старинном особняке Воейковой, на углу Малой Дмитровки, против Страстного монастыря. Она получила первую премию. В статье о результатах конкурса, опубликованной в «Современной летописи», картине Саврасова посвящено несколько строк. «...Колорит, — писал рецензент, — если так можно выразиться, дождливый. Бесконечная зыбь матушки-кор-

милицы Волги; облачное небо; Юрьевец на взгорье; куча бурлаков, тянущих на бичеве баржу; невеселая, но характерная картина...»

Саврасов вернулся к своим в Ярославль с хорошей вестью. Софья Карловна, полностью выздоровевшая после неудачных тяжелых родов, радовалась успеху мужа. Не зря, значит, они приехали сюда, не зря Алексей с таким увлечением и упорством, с утра до самых сумерек, работал в своей мастерской. Этот успех, приход долгожданной весны словно всколыхнули в нем новые силы. Ему хотелось работать, писать новые этюды, новые картины. Но чему же все-таки будет посвящена его следующая работа? Не весне ли, которая неудержимо идет по земле, еще покрытой снегом, но уже поддавшейся ее ликующей солнечной силе? Приметы весны повсюду.

Обнажившиеся глинистые края небольших оврагов. Белый частокол берез и синь мартовского неба. Тихое шуршание от легкого ветра тонких голых ветвей. Уже потемневший в некоторых местах, ломкий снег. И этот ослепительный свет. И нестерпимое для глаз сияние вокруг солнца. И редкие невесомые облака, которые блее лежащего еще на земле снега. И небо — почти темно-синее над головой, неуловимо, постепенно теряющее свою синеву к горизонту и там, на краю земли, — почти белесое...

Алексей Кондратьевич сказал жене:

— Хочется не упустить весны. Каждый день в природе что-то меняется... Знаешь, заберусь-ка я куда-нибудь подальше, в деревенскую глушь и поработаю там над весенними этюдами...

— Ты мог бы работать и здесь, около Ярославля, — заметила Софья Карловна. — Зачем тебе ехать далеко?

— Здесь не то... Не так просто найти что нужно.

— И куда же ты надумал ехать?

— Может, в Костромскую губернию. По соседству...

— Значит, ты опять нас оставляешь? Только что приехал из Москвы и опять...

— Это ненадолго. Всего лишь на несколько дней. Надо попробовать... А то весна уплывет и будет поздно. Мне кажется, что я обязательно найду для картины интересный сюжет, самый обычный и в то же время замечательный... Вот увидишь!

Саврасов после некоторых размышлений решил поехать в какую-нибудь деревеньку вблизи города Буя, на севере Костромской губернии. Он быстро собрался, отобрал масляные краски в тюбиках, были тут и белила, и

берлинская лазурь, и ультрамарин, и охры... Приготовил этюдник, где, кроме тюбиков с красками, помещалось 5—6 кистей, палитра, мастихин, бутылочки с маслом и скипидаром. Софья Карловна настояла, чтобы он оделся теплее, ведь путь неблизок, в санях придется ехать, да и холодно еще; днем, на солнышке, пригревает, а к вечеру подмораживает, лужи покрываются ледяной коркой. А в поле, где все открыто, где ветер гуляет, еще холоднее. Зима пока держится, но дни ее сочтены...

Художник снова покинул дом на Дворянской улице, к которому уже успел привыкнуть. Он отправился в санях по почтовому тракту сначала до Костромы. Железнодорожной ветки от Ярославля до Костромы тогда еще не было.

Вдосталь наезженная дорога темнела среди покрытых снегом полей. Снежный покров был сероват, похож на грубый домотканый холст. Уныло-однообразными казались эти поля, еще только пробуждающиеся от зимнего оцепенения, и эта дорога, вся в рыхлом, грязноватом снегу. Но зато как легко и свободно дышалось весенним воздухом! Пахло тающим снегом, землей. И еще пахло овчиной, которой Саврасов прикрыл себе ноги, лошадиным потом. Пегая кобыла тащила сани по почтовому тракту среди еще по-зимнему печальных полей.

Нанятый в Ярославле извозчик, тощий мужичок с редкой, похожей на куриный пух бородой, поинтересовался:

— Что, барин, по служебной надобности едешь? Или в гости, провести кого?

— Я художник, — ответил Алексей Кондратьевич, — еду писать картины...

— А что на них будет, на этих картинах-то?

— Да вот хочу весну показать: как снег тает, как птицы гнезда вьют, как небо становится будто синька...

— А для чего, барин? Это нам и так известно. Привыкли... Хоть и весна, ну и что ж... Обычное дело. За весной — лето... Ты лучше бы что-нибудь похлеще, позаквыристей нарисовал, чтобы удивление взяло... Что-нибудь такое необнаковенное... Вот тогда другой разговор...

Из Костромы Саврасов поехал на северо-восток. Буй находился верстах в восьмидесяти от губернского города. Снова серые поля, овраги, леса... Алексей Кондратьевич остановился в селе Молвитине Буйского уезда. Довольно большое село со старинной церковью на окраине. Глухомань порядочная. Говорят, Иван Сусанин родом из здеш-

них мест. Село как село, сколько таких в России! Потемневшие от времени избы, крестьянские дворы. С крыш свисают длинные сосульки. Когда идешь по улице, ноги проваливаются в рыхлом снегу, оставляя глубокие следы, которые быстро заполняются мутной водой. Деревья с мокрыми стволами. Кажется, все отсырело — деревья, бревна изб, заборы. Слышно, как где-то кричат птицы. Должно быть, грачи. Им пора прилететь. Уже прошел день Герасима-грачевника, когда они обычно появляются.

Да, вот их сколько на березах, возле церкви, на краю села. Они сидят, слегка покачиваясь, на тонких ветках, устроились в черных крупных гнездах, летают над землей и ходят неторопливо, с достоинством по осевшему снегу.

Эти березы, молодые еще, но неказистые, некрасивые, искривленные, голые, стоят в снегу, отбрасывая на него узкие тени, и в лужах, заполненных снежным крошевом. Они у низенького забора, за которым на церковном участке видны какие-то строения, дома и сарай, и над ними возвышается церковь и колокольня. Село здесь кончалось, и уходило вдаль ровные серые поля с темными прогалинами обнажившейся земли.

Церковь Воскресения была построена в конце XVIII века. Колокольня со строенными кокошниками у основания остроконечного шатра. Белый храм с пятью небольшими куполами.

Саврасов пришел сюда, на окраину села Молвитина, чтобы посмотреть вблизи на старую церковь. Пришел и остался надолго. То ощущение весны, которым он жил все эти дни, и в Ярославле, и по пути в Кострому и Молвитино, когда ехал в санях по оттаявшей дороге, вдыхая пьянящий мартовский воздух, здесь, у околицы обычного, неприметного русского села, приобрело особую остроту и силу. Он увидел здесь то, чего ждал, что смутно надеялся увидеть. Ради этого он проехал столько верст.

Но что особенного? Какой-то бесплотный, трухлявый снег со следами птиц, собак, лужицы и лужи талой воды, корявые, темно-белые стволы березок с содранной местами берестой, мокрые розоватые прутья кустов. Мокрый забор, мокрые покатые крыши, влажные, с оттаявшей наледью кирпичи колокольни. Небо в рваных облаках, и видны в них чистые разводы. И светящаяся голубизна мартовского дня. Хлопотливые неутомимые грачи кричат, выются над своими гнездами на березках. Они

вносят оживление в этот тихий уголок на задворках села. А за церковью — поля. Вот и все. Но разве не в этом характернейшие признаки русской весны, пробуждения природы?

Саврасов раскрыл этюдник, надел очки... Он работал быстро, вдохновенно, забыв обо всем на свете. Краски, их оттенки, тона и полутона, казалось, сами ложились на холст, и скоро на этюде появились искривленные березы с гнездами и грачами, снег и лужи, дома за забором, церковь с колокольной, облачное, с просинью небо. Алексей Кондратьевич отложил кисти и стал потирать свои длинные, слегка озябшие пальцы. Он долго смотрел на этюд и на все, что окружало его, что-то сравнивал, сопоставлял. Возникал, обретая четкие контуры, замысел будущей картины. Да, именно этот сюжет, именно эти березы, эти птицы, с которыми издревле на Руси связано представление о приходе весны. Только бы суметь передать неповторимость мартовского света, весеннего воздуха!

Он уехал из села Молвитина радостный, окрыленный, охваченный желанием поскорее начать работу над картиной.

— Ты доволен поездкой? — спросила его по возвращении в Ярославль Софья Карловна.

— Да, вполне...

— Я и так вижу по твоему лицу. Ты улыбаешься... Саврасов улыбался не так уж часто.

Он уединился в своей мастерской. На мольберте стоял совсем небольшой подрамник с натянутым на него загрунтованным холстом. Пейзаж будет небольшим. И это хорошо. Маленькое полотно произведет большее впечатление, чем картина внушительных размеров. Внимание зрителя не будет распыляться, сосредоточится на ограниченном пространстве. Теперь Алексей Кондратьевич работал медленно, не спеша, долго, тщательно, дожидаясь, пока краска высохнет, и уже тогда накладывая новый красочный слой.

В апреле, еще не завершив картины, он написал другой пейзаж — Волга во время ледохода. Та весна в Ярославле была необычная. Такого мощного паводка не помнили старожилы. Река вскрылась 13 апреля. Она широко разлилась и затопила некоторые прибрежные селения, в том числе Тверицкую слободу, где жители спасались на лодках. В слободе случился пожар, уничтоживший несколько домов. Разлив реки был столь велик, что

под водой оказалась даже шоссейная дамба. Навигация открылась через три дня. Но Волга еще не успокоилась, и один пароход унесло стремительным течением, он сильно пострадал, затертый льдинами... На картине Саврасова «Разлив Волги под Ярославлем» — вышедшая из берегов река, полузатопленная слобода, дома, церковь, деревня в воде, дым пожара...

Менее полугода прожил Саврасов в Ярославле, и за это непродолжительное время создал картины «Вид Волги под Юрьевцем», «Разлив Волги под Ярославлем», свой шедевр «Грачи прилетели», не говоря уже о зимних пейзажах, выполненных по заказу, которые и явились внешним поводом для его поездки в этот город.

В начале мая 1871 года Саврасовы вернулись в Москву. Здесь Алексей Кондратьевич полностью закончил картину, которую назвал «Вот прилетели грачи».

В один из летних дней к нему приехал Павел Михайлович Третьяков. Он имел обыкновение объезжать мастерские художников, приобретая понравившиеся ему полотна. Худощавый, элегантно одетый, он по-дружески обнял Алексея Кондратьевича.

— Я слышал о ваших «Грачах», и мне не терпится взглянуть на них...

Саврасов провел гостя в соседнюю комнату, небольшую мастерскую, где на мольберте стояла готовая картина. Третьяков остановился в нескольких шагах и, слегка наклонив голову, обхватив локти руками, стал с пристальным вниманием изучать ее.

— Первоклассная вещь! — заговорил он после довольно продолжительного молчания. — Она излучает свет. Да-да, именно свет. Этот мартовский снег, воздух, березки и грачи... Весной пахнет! Поздравляю от всей души! Знаете, я охотно купил бы эту картину. Могу предложить вам за нее шестьсот рублей. Как, Алексей Кондратьевич, согласны? Сумма порядочная...

— Не смею вам отказать, Павел Михайлович, — сказал художник. — Деньги мне нужны... Особенно сейчас... Приходится платить за квартиру. Из казенной-то вывели... Для меня лестно, что «Грачи» будут находиться в вашем собрании. Не так давно вы приобрели «Печерский монастырь», а теперь хотите купить эту работу...

— Ну вот и прекрасно, — улыбнулся Павел Михайлович. — Значит, по рукам?

Пейзаж «Грачи прилетели» стал собственностью Третьякова. Осенью он был показан на постоянной выставке

Общества любителей художеств на Малой Дмитровке. Но первые отзывы критиков немало удивили Саврасова, ведь он-то прекрасно сознавал, что это лучшее его полотно, а критики восприняли его как обычный весенний пейзаж. Как всегда, в «Московских ведомостях» появилась статья, посвященная показанным на выставке произведениям. Автор статьи, укрывшийся за инициалами В. В., выделил из пейзажей две работы — «Вот прилетели грачи» Саврасова и «Оттепель» Васильева. Оба пейзажа, по его мнению, были превосходны, но «Оттепель» произвела на рецензента несравненно большее впечатление. Непостижимо, но картина Саврасова показалась ему мрачной. «Несколько обнаженных деревьев со стаями предвестников весны, — писал критик, — напрасно ищущих убежища на голых ветвях, высящаяся колокольня церкви с маленьким окошком, очень мрачным, тоже передают мысль художника об исчезающей зиме. Хорошенький вид уже чернотой краски дает чувствовать влажность только что сброшенной зимней одежды. Вы как будто чувствуете всю сырость и бесплодность минувшей зимы, но, несмотря на прилетевших грачей, нет живительного предчувствия наступающей весны, кроме одного внешнего признака...»

«Хорошенький вид», «нет живительного предчувствия наступающей весны» — большего непонимания своего замысла Саврасов еще не встречал, отзыв в «Московских ведомостях» глубоко расстроил его. Неужто и другие будут смотреть на его картину такими же глазами, неужто не увидят, не поймут тех чувств, которые он вложил в нее?..

Как он был счастлив, когда в селе Молвитине нашел наконец то, что искал, с какой радостной увлеченностью работал над картиной, стараясь воссоздать эту светоносность весны, этот розоватый снег, этот чистый клочок лазури в облачном небе, и все лишь для того, чтобы прочитывать потом о мрачности красок, о неумении отобразить приход весны.

Но настоящую оценку и признание картина получит вскоре на исключительной по своему значению Первой передвижной выставке в Петербурге. За год до этого в России возникло общество передовых художников, утверждавших новое, демократическое искусство, правдиво изображавших жизнь народа, обличавших произвол и несправедливость, — Товарищество передвижных художественных выставок.

Именно Товарищество выступило не как отдельная группа петербургских или московских художников, представителей какого-либо одного направления или течения, как, допустим, в те же, 70-е годы, — импрессионисты во Франции или позднее представители других «измов» в самой России, а впервые поставило перед собой задачу объединения всех демократических, передовых сил в русском искусстве.

Саврасов, Перов, Прянишников, В. Маковский и другие московские живописцы еще в конце 1869 года обратились к петербургским коллегам, и прежде всего к членам Артели художников, с предложением создать новое объединение — Товарищество передвижных художественных выставок. Эту идею, сразу поддержанную москвичами, выдвинул Мясоедов. В письме-обращении, к которому был приложен проект организации, говорилось:

«Мы думаем, что возможность высвободить искусство из чиновничьего распорядка и расширение круга почитателей, а следовательно, и покупателей, послужит достаточным поводом к образованию Товарищества. Мы считаем совершенно необходимой совершенную независимость Товарищества от всех других поощряющих искусство обществ, для чего находим необходимым особый утвержденный устав, идея которого сохранится, хотя бы общество, по обстоятельствам, и прекратило свои действия...»

Устав был разработан, и его подписали москвичи и питерцы — В. Г. Перов, Г. Г. Мясоедов, Л. Л. Каменев, А. К. Саврасов, И. М. Прянишников, Н. Н. Ге, И. Н. Крамской, И. И. Шишкин, другие члены-учредители Товарищества. В Уставе, утвержденном министерством внутренних дел в начале ноября 1870 года, указывалось:

«Товарищество имеет целью: устройство, с надлежащего разрешения, передвижных художественных выставок, в видах: а) доставления возможности желающим знакомиться с русским искусством и следить за его успехами; б) развития любви к искусству в обществе; и в) облегчения для художников сбыта их произведений».

Но значение Товарищества далеко выходило за рамки этих задач. Возникло новое общество, сплотившее под одним знаменем передовых талантливых художников, оказавшее огромное идейное воздействие на все последующее развитие русского искусства. Мастера, работавшие в разных жанрах, сосредоточили свое внимание на современной жизни, откликаясь на события, критически относясь к действительности. И Товарищество делало все

для того, чтобы народ, широкие массы людей узнали лучшие работы русских художников. Это было подлинно гражданское искусство, искусство глубочайшей правды и честности. Не случайно Мясоедов писал много лет спустя:

«Товарищество, сложившееся в период перелома, объединило почти все, что умело или только хотело быть искренним и правдивым, по мере сил и таланта. Это произошло само собой, в силу обязательства, которое оно на себя приняло — знакомить Россию с русским искусством, а не с теми имитациями, которые, как бы ни были искусны, останутся бесследными для русской школы».

Саврасов полностью разделял и поддерживал стремление художников отображать современность, жизнь народа, крестьянства. Его радовало, что благодаря передвижным выставкам, проходившим в разных городах России, заметно усилился в обществе, особенно среди интеллигенции, разночинцев, студенчества, интерес к реалистическому искусству, творчеству крупнейших русских живописцев.

Первой передвижной выставке суждено было стать исторической, положить новую веху в истории русского и мирового искусства. Отныне их будут называть передвижниками — И. Н. Крамского, Г. Г. Мясоедова, В. Г. Перова, Н. Н. Ге, А. К. Саврасова, И. И. Шишкина, И. М. Прянишникова, В. М. Максимова, подразумевая под этим определенное идейное единство столь разных, непохожих мастеров. Товарищество объединило художников, каждый из которых к тому времени уже осознал идею служения своему народу, выражения его страданий, дум, чаяний.

Посетители увидели на выставке в Петербурге талантливые произведения. Портрет А. Островского, картины «Рыболов», «Охотники на привале» В. Г. Перова, «Майскую ночь», целый ряд портретов И. Н. Крамского, картину Н. Н. Ге «Петр I допрашивает царевича Алексея», полотно Г. Г. Мясоедова, В. М. Максимова, И. М. Прянишникова... Пейзаж был представлен работами Л. Л. Каменева, И. И. Шишкина, А. П. Боголюбова, М. К. Клодта...

Наряду с картиной Саврасова «Грачи прилетели» была показана его «Дорога в лесу». Вообще пейзаж занял на выставке видное место. Пейзажная живопись, обновленная, обратившаяся к реальной жизни, стремившаяся к выражению национального духа русской природы, становилась полноправным жанром искусства.

«Начиная с Первой передвижной выставки, — отме-

часть современный исследователь, — картины пейзажистов становились органическим и действенным компонентом всех выставок этого объединения. Направленностью своего идейного содержания, жизненной правдивостью созданных художниками образов русской природы они представляли на этих выставках нечто единое с картинами других жанров и вместе с ними делили успех у передовой части общества. Они несли зрителю не просто воспроизведение типических мотивов русской природы, они несли новые идеи, воплощенные в образах пейзажа, и в меру возможностей своего жанра раскрывали народную жизнь. На передвижных выставках пейзажная живопись, как и все передовое искусство, находит несравненно более широкий круг зрителей и завоевывает признание в общих очень высоких оценках этих выставок».

Первая выставка нового Товарищества, бросившего вызов Академии художеств, задавшегося целью знакомить с реалистическим передвижническим искусством всю Россию, не только Петербург и Москву, но и большие и малые города, находилась в центре внимания петербургской прессы. О ней писали столичные газеты и журналы. Картина Саврасова «Грачи прилетели» была замечена. Рецензенты хорошо отзывались об этом полотне, но, правда, не вдавались в подробный анализ, ограничиваясь, по существу, краткими общими суждениями.

Владимир Стасов в статье о выставке в газете «Санкт-Петербургские ведомости» упомянул и о большом саврасовском пейзаже «Дорога в лесу», назвав его «преlestным», но предпочтение отдал «Грачам», отметив, что это «наверное лучшая и оригинальнейшая картина г. Саврасова». Дальше он перешел к описанию этого произведения. «Весь перед картины загорожен, словно решеткой, тоненькими, жиденькими, кривенькими, длинненькими деревцами, кажется, гнувшимися под тяжким для них грузом грачевых растрепанных гнезд, повсюду приткнутых на их вершинах; тут же, наверху и внизу на земле, копошатся и прыгают грачи. Сквозь сетку деревьев растilaется вдаль загородный зимний пейзаж, замерзлые колокольни, горы и снега, где-то домики вдаль, молчание повсюду, ни одной живой души, мутный белый блеск и свет, глушь, холод... Как все это чудесно, как тут зиму слышишь, свежее дыхание!..»

Наконец-то Саврасов прочитал о своей картине искренние взволнованные слова. Правда, в этом описании есть неточности, но не в этом суть. Удивляют сло-

ва: «зимний пейзаж», «тут зиму слышишь...» Как Стасов не заметил в «Грачах» весеннего света, примет весны?

Цельность и гармоничность созданного Саврасовым образа весны тонко уловил и понял Крамской. Он был первым среди художников-профессионалов, кто по-настоящему осознал художественную силу этого необыкновенного пейзажа. Широко известен его отзыв о картине в письме к близкому ему Федору Васильеву, которого он называл «поэтом» и «музыкантом» в живописи: «Пейзаж Саврасова «Грачи прилетели» есть лучший и он действительно прекрасный, хотя тут же и Боголюбов (приставший) и барон Клодт и И. И. (Шишкин. — О. Д.). Но все это деревья, вода и даже воздух, а душа есть только в «Грачах». Тем самым вдохновитель передвижничества, замечательный мастер и теоретик искусства, еще тогда, в конце 1871 года, указал на то, что будет понято много, много лет спустя, — на неповторимость, единственность, уникальность таланта Саврасова.

В этом же письме Крамской продолжает интересное сравнение «Грачей» с полотнами Шишкина, в которых он не находит как раз этой «души». «Я думаю, — пишет Крамской, — что это единственный у нас человек, который знает пейзаж ученым образом, в лучшем смысле, и только знает. Но у него нет тех душевных нервов, которые так чутки к шуму и музыке в природе и которые особенно деятельны не тогда, когда заняты формой, а напротив, когда живой природы нет уже перед глазами, а остался в душе общий смысл предметов, их разговор между собой и их действительное значение в духовной жизни человека, и когда настоящий художник, под впечатлением природы, обобщает свои инстинкты, думает пятнами и тонами и доводит их до того ясновидения, что стоит их только формулировать, чтобы его понять. Конечно, и Шишкина понимают: он очень ясно выражается и производит впечатление неотразимое, но что бы это было, если бы у него была еще струнка, которая могла бы обращаться в песню».

По сути Крамской впервые излагает здесь основные принципы *лирического пейзажа*, основоположником которого мы по праву называем Саврасова. Его «Грачам» суждено было открыть в русской живописи эту новую «струнку», обратить сам пейзаж в «песню». И сравнение с песней, с музыкой тоже далеко не случайно. «Пейзаж, — скажет ученик Саврасова Константин Коро-

виц, — не имеет цели, если он только красив. В нем должна быть история души. Он должен быть звуком, отвечающим сердечным чувствам. Это трудно выразить словом, это так похоже на музыку».

Необходимо только добавить, что и в музыке пейзажу Саврасова суждено было сыграть свою роль. Академик Б. В. Асафьев, неоднократно возвращавшийся в ряде своих работ к картине «Грачи прилетели», писал о связи русской живописи и музыки: «Наступило время, когда русская живопись почувствовала не внешнюю только видимость — очень скромную — русской природы, а ее мелодию, душу пейзажа. И тогда, параллельно, русская музыка услышала особенную живописность переливов, переходов одного времени в другое: родилась русская *звукопись*, музыка пейзажей-настроений и музыка *поющих* сил природы».

...Когда приближаешься к «Грачам», то охватывает удивление — какое маленькое полотно! Как все скромно, просто. И в то же время понимаешь: перед тобой чудо, открытие художника, великое творение.

Только весной, и именно в марте, в средней полосе России, льется с небесных высей такой чистый лазоревый свет, деревья, березы и осинки, будто после болезни, пробуждаются к жизни, стоят отсыревшие, мокрые, еще не набухли на их ветвях почки, но уже насыщены они живительным соком обновления. И пусть небо не ясное — и только над старой облезлой колокольной синеет просвет, все равно солнечное сияние проникает сквозь облака и высвечивает мартовский снег, зеленоватую остекленелость талой воды, белые стволы берез, забор, дома, пятиглавую церковь с шатровой колокольной...

И образ весны сливается с образом Родины. Уголок глухого русского села. Корявые березки с темными гнездами, серые строения, церковь, а смотришь на все это, смотришь вдаль — на поля, на широкую равнину — и словно встает перед тобой вся Россия...

Еще при жизни Саврасова сложится мнение, что картина «Грачи прилетели» — это вершина его творчества, удивительный, в чем-то загадочный взлет дарования, и что ничего подобного, достойного встать рядом с этой работой, в дальнейшем он уже создать не смог, что, должно быть, «священного огня» у артиста хватило только для одного действительно выдающегося холста. Ведь ис-

тория знает немало подобных случаев и в живописи, и в музыке, и в литературе. Таким образом, как бы утверждалось, что Саврасов вошел в историю русского искусства лишь как автор знаменитых «Грачей». Это мнение перешло и в наш век. Такое отношение к художнику объясняется в значительной степени тем, что его творчество фактически не изучалось, в основе предвзятости лежало неведение.

Современные исследователи, искусствоведы, проделавшие большую кропотливую работу, будто заново открыли Саврасова. Стало совершенно ясно, что суждения о пейзажисте как авторе единственного шедевра глубоко ошибочны. Да, «Грачи прилетели», конечно же, вершина Саврасова, в ней ярчайшим образом воплотились лучшие черты и особенности его таланта — проникновенный лиризм, народность, одухотворенность кисти. Но это не единственная вершина в его творческом наследии. У него были не менее высокие достижения до создания «Грачей», будут они и после. И это нисколько не умаляет значения саврасовской картины. Наоборот, говорит о том, что появилась она не случайно, а с непреложной закономерностью, и стоит она в ряду других замечательных полотен большого мастера.

«УМЕЙТЕ ВИДЕТЬ КРАСОТУ...»

С утра и до позднего вечера не замирает жизнь в большом старинном доме с колоннами, принадлежавшем некогда богачу Юшкову. Идут занятия в классах. В головных, фигурных, натурных. Преподаются и общеобразовательные, научные предметы — история, география, анатомия... Разумеется, и закон божий. В перерывы все высыпают гурьбой в коридоры, кто спешит в курилку, кто в буфет, где всегда есть пеклеванный хлеб с горячей колбасой, свежие калачи, чай и молоко. В большой перерыв — с трех до пяти — некоторые ученики отправляются в трактир на углу Мясницкой. И снова в училище, на вечеровые занятия.

Большинство воспитанников из бедных, малообеспеченных семейств, многие приехали в Москву из других городов. Ранним зимним утром, когда еще темно, в мороз и снегопад, плетутся они со всех концов Белокаменной, где либо живут с родителями, либо снимают углы или комнаты в неказистых домишках у мещан. Каждый день пересчитывают оставшиеся у них в наличности пятаки и гривенники. Плохо одеты — старенькие, перепачканные красками блузы, стоптанные сапоги. Бледные лица, усталые глаза. Но что только не выдержишь, не перенесешь ради неугасимой любви к искусству, ради заветной мечты стать художником!

...Мастерская академика Саврасова расположена на четвертом этаже. Это просторная комната с высоким потолком и большими окнами. Посмотришь в окно — увидишь совсем рядом церковь Фрола и Лавра, ее золоченые купола с крестами. А в ясную погоду можно разглядеть лесные дали Сокольников. Сколько раз ездил туда Алексей Кондратьевич на этюды с учениками, сколько раз работал там один!

В тот злополучный день, когда господин Собоцинский сообщил, что принято решение лишить его казенной квартиры, и особенно, когда он вынужден был выехать из нее, ему показалось, что как-то неестественно и жутко

порвалась столь длительная, кровная связь с училищем. Но стоило Саврасову подняться по лестнице на четвертый этаж и войти в мастерскую, как это ощущение исчезало и являлось сознание того, что, в сущности, ничего не изменилось, ведь главное — это его класс, ученики. И все здесь, в этой большой светлой комнате, так знакомо, так привычно на протяжении многих лет. Вдоль наружной стены, поближе к окнам, выстроились в ряд мольберты с этюдами, эскизами, картинами. Вместо стульев обыкновенные табуретки. Бьют настенные часы. Все привыкли к их скрипучим, глуховатым ударам. Зимой отставной солдат Плаксин, сторож мастерской, разжигает железную печку; сухие березовые поленья он берет из приготовленной заранее в углу кучи дров. Но печка эта не может хорошо обогреть комнату, в классе холодно, на окнах белеют узоры инея, и ученики, чтобы не мерзнуть, стараются одеться теплее...

Вернувшись из Ярославля, Саврасов с радостью узнал, что приятель его Василий Григорьевич Перов стал профессором училища: еще в марте был назначен старшим преподавателем натурального класса вместо умершего Зарянко.

По характеру, темпераменту Перов и Саврасов были совершенно разные люди: один — властный, порой резкий; другой — мягкий и добродушный, уступчивый. Но, как известно, полярность человеческих характеров не только не мешает дружбе, а, напротив, нередко способствует сближению. Внешне Перов и Саврасов также очень отличались друг от друга: Василий Григорьевич среднего роста, с горбатым носом, с острым пронизательным взглядом. Он похож в профиль на орла. И рядом с ним — высокий огромный Алексей Кондратьевич, с простым добрым лицом русского крестьянина, с окладистой бородой.

Они встречались теперь каждый день в училище, иной раз заходили в трактир, выпивали по маленькой, закусывая солеными грибами и расстегаями, вели неторопливую беседу. Перов, обычно сдержанный, скрытный, был откровенен с Саврасовым, мог довериться ему, излить душу. Жила в Василии Григорьевиче какая-то великая печаль, которая, будто болезнь, терзала его, сокращала дни, не давала покоя. И, может быть, за его бравадой и желчным остроумием скрывалась жалость к лю-

дям, которую он выразил с такой силой в своих лучших картинах.

Однажды они зашли в сад «Эрмитаж». Было начало сентября — прекрасный вечер, когда в запахе листвы деревьев уже чувствуется легкая, едва уловимая горечь осеннего увядания. В беседке играл духовой оркестр, в саду много публики. Два художника прогуливались по аллее, потом сели на скамейку.

Перов стал говорить, и то, о чем он говорил, было в таком контрасте с тем, что окружало их в этот вечер, наполненный легкой веселой музыкой, женским смехом, словно отразивший благополучие тех, кто обласкан судьбой.

— Да-с, несчастен народ, несчастен, — сказал Перов. — Сколько слез, сколько страданий! Крестьяне освобождены, не так ли-с? Но в массе своей они остались такими же обездоленными, лишенными средств к существованию, как и прежде. Знаешь, Алексей, когда в прошлом году писал я своего «Странника», то позировал мне один старик. Некто Христофор Барский. Фамилия-то какова! Слово прозвище — Барский. И представь себе — ему 84 года. Всю свою жизнь был крепостным.

Получив наконец свободу, он подался в город. Начал ходить по дворам, из дома в дом. Где дрова поколет, где воду принесет, где подворье подметет. И не было у него постоянной крыши над головой, ночевал где придется, ел что бог пошлет. Несчастный старик... Когда я увидел первый раз Барского, меня поразило в его лице что-то благородное и даже возвышенное. Бывший крепостной, бывший раб, всю долгую жизнь свою провел он в услужении у разных господ, вынужден был угождать их прихотям, подчиняться любому их желанию. Столько вынес, столько перестрадал, а не ожесточился, не очерствел душой. И такое лицо у него прекрасное, светится добротой. Высокий, немного сгорбившийся, седая борода и глаза, умные и печальные, печальные до боли глаза. Сколько в них, в этих глазах, такого, что не выразить, не высказать никакими словами... Старик в крестьянском кафтане с заплатами, на ногах опорки... Так мне жалко стало Христофора Барского, так запал он мне в душу... И я много взял от него для моего «Странника»...

— Ты прав, — заметил Саврасов. — реформа не облегчила положения крестьян. Как жил народ в нищете, так и продолжает жить. Я многое повидал, понял про-

шлым летом на Волге. Эти бурлаки, Василий... Ради куса хлеба насущного, ради того, чтобы хоть как-то поддерживать свои семьи в деревнях, жен и ребятишек, обрекают они себя на тяжкий труд. Человек превращается в лошадь, тягловую силу... Они впрягаются в лямку и, выбиваясь из сил, идут бичевой по воде, по топким местам... Спят ночью на мокром песке... Я тоже попытался написать жанровую картину, но ведь я не жанрист. И все же, по-моему, и пейзажем можно многое сказать. И пейзаж может заставить задуматься о жизни, судьбе, пробудить сострадание к человеку. Цель-то у нас, художников, одна: пробуждать чувства добрые. Ты — своей «Тройкой», я — «Грачами»...

— А ты знаешь, что произошло, когда я писал «Тройку»? — спросил Перов. — Я тебе не рассказывал? Так вот-с... Однажды, после пасхи, бродил я по Москве в поисках подходящей натуры и встретил близ Тверской заставы группу богомольцев. Это были в большинстве своем бабы, крестьянки. И я невольно обратил внимание на одну из них, пожилую женщину, с мальчиком лет двенадцати. Очевидно, это был ее сын. Мне захотелось написать этого мальчугана. Я подошел к крестьянке и заговорил с ней. Она рассказала мне, что у нее в деревне умерли муж и малолетние дети, и остался в утешение ей один Васенька. И что они из Рязанской губернии и идут сейчас к Троице-Сергию. И что зовут ее Марьей. Так вот-с, голова у Марьи повязана платочком. Пожалуй, даже не платочком, а какой-то белой тряпицей. Беспредельной покорностью, терпеливостью веяло от всей ее маленькой фигурки, от лица с кроткими и грустными глазами. Я попросил Марью, чтобы она позволила за плату снять с ее сына портрет. Сказал, что, мол, это мне надо для работы, что я художник, пишу большую картину, что я заплачу, а деньги ей пригодятся. Она ответила, что не согласна, не может допустить этого, так как это великий грех — люди, с которых делают «патреты», начинают чахнуть и могут даже умереть. Я стал ее уговаривать, и наконец она согласилась. И теперь, друг мой, сына тетушки Марьи — Васеньку, щербатого, с выбитым передним зубом, можно увидеть на картине в тройке учеников-мастеровых, что везут воду в обледенелой бочке. Васенька в этой тройке коренник...

И вот три года спустя после того, как была написана картина, — продолжал Перов, — приходит ко мне домой старушка, в нагальном полушубке, с котомкой за спи-

ной, в лаптях, с палкой, и я узнаю в ней мою Марью... Она сильно изменилась за это время, постарела. Марья рассказала, что Васенька ее умер от оспы и она, оставшись совсем одна, распродала свой скарб и всю зиму работала у богатых мужиков, чтобы скопить денег. Она задумала купить картину, где был списан ее сынок. Поэтому и явилась ко мне... Я повел тетушку Марью к Павлу Михайловичу Третьякову, думал, пусть хоть еще раз посмотрит на свое родимое дитя. И вот что поразительно, Марья в богато убранных, завешанных картинами комнатах быстро отыскала «Тройку» и сразу узнала своего Васеньку с выбитым зубом. Она упала на колени и стала молиться на картину, как на икону... Я сказал Марье, что напишу отдельный портрет Васеньки и пошлю ей в деревню. Адрес ее я записал, и теперь мне надо выполнить то, что я обещал...

В тот вечер Перов много говорил, рассказывал, вспоминал. Вспомнил, как трудно жилось ему, когда он учился в Москве.

— Как ты думаешь, — спросил он своего друга, — где мне пришлось поселиться, когда я приехал вместе с матерью из Арзамаса поступать в наше училище? Никогда не догадаешься. В женском приюте... Да-с. Остановились мы с матерью у знакомой смотрительницы этого заведения Марьи Любимовны Штрейтер. Добрейшей души была старушка. Меня обещали принять в училище, и мать уехала. А я три года прожил в женском приюте, пока бедная Марья Любимовна не умерла. Отец мой не мог высылать мне денег. И Штрейтер кормила и поила меня и разрешала жить, ночевать в приюте, хотя это и было нарушением существующих правил — ведь мужчинам находиться там не разрешалось. Когда приезжало начальство, она прятала меня, великовозрастного ученика (а было мне тогда уже больше двадцати лет), под кроватью... Да, брат, мир не без добрых людей... После смерти Марьи Любимовны оказал мне поддержку Егор Яковлевич Васильев. Я стал жить у него на казенной квартире и пользоваться столом... Тебе известно, что за человек был Егор Яковлевич?

— Еще бы! — воскликнул Саврасов. — Я его хорошо знал. Скольким он помог...

И оба приятеля заговорили о Васильеве, преподававшем рисование. Был он маленького роста, с брюшком, с лысиной во всю голову и пышными бакенбардами. С лица его, казалось, не сходила приветливая улыбка. Ва-

силев был холостяк. Доброта его и бескорыстие не знали границ.

Вспомнив своего учителя и покровителя, Перов стал рассказывать, как Егор Яковлевич в течение восьми лет давал уроки рисования в Архитектурном училище в Кремле вместо тяжело заболевшего преподавателя Ястребилова, обремененного большим семейством, поставив единственное условие, чтобы Ястребилов продолжал числиться на службе и получал жалованье до выхода на пенсию. И тщательно от всех это скрывал...

Меньше всего Перов рассказывал о себе, но Саврасов знал, что он был внебрачным сыном выходца из Эстонии барона Григория Карловича Криденера, родился в Тобольске, где его отец служил прокурором. После появления на свет ребенка родители обвенчались, но им так и не удалось добиться того, чтобы их первенец носил фамилию отца. Мать будущего художника была сибирячкой, уроженкой Тобольска, умной и душевной женщиной. За свое свободомыслие, за дружбу в Тобольске со ссыльными декабристами, за сатирические стихи, написанные в адрес начальства, и за многие другие опрометчивые и опасные в глазах властей поступки барон Криденер подвергся гонениям, его с понижениями по службе переводили с одного места на другое, пока наконец не оказался он управляющим имением в одной из деревень Арзамасского уезда Нижегородской губернии. Василий Перов (его фамилией стало прозвище, которое дал ему за успехи в чистописании деревенский дьячок, обучавший его грамоте) занимался в Арзамасе в художественной школе, руководимой Александром Ступиным. А в 1853 году старший сын опального барона приехал в Москву и поступил в училище живописи и ваяния.

Дружба Перова с Саврасовым не была случайной. Многое, очень многое сближало, роднило их. Оба художника рано столкнулись с жизненными тяготами, и путь их в искусство оказался нелегким. И тот и другой немало пережили, познали боль утраты детей. У Перова за короткое время умерли жена, старшие сын и дочь. Но прежде всего Саврасова и Перова объединяло единство творческих интересов. Они искали новых путей в живописи, стремились к правде в искусстве. И хотя Перов был и всегда оставался художником-жанристом, он уделял большое внимание пейзажу, который, усиливая звучание основной темы, оказывал эмоциональное воздействие на зрителя, создавал определенное настроение.

Перов с интересом и пониманием относился к работе Саврасова, к его поискам в пейзажной живописи. И наконец, много общего было у них как у педагогов. Перов так же быстро и легко сошелся со своими учениками, как когда-то Саврасов. У него установились с ними доверительные, неофициальные отношения. Василий Григорьевич часто и у себя дома, и в своей мастерской вел с воспитанниками беседы об искусстве, о современной живописи, но на занятиях в классе он, как и Саврасов, не пускался в теоретические рассуждения, не объяснял своего метода, а лишь поправлял работы учеников, делая отдельные замечания. И эти наглядные уроки мастерства приносили будущим художникам ощутимую пользу.

В 1878 году Перов напишет портрет своего друга. Он изобразит Саврасова человеком могучего богатырского сложения. У него красивые строгие черты лица, большая темная борода, высокий, хорошей лепки лоб. Левый глаз в тени, а правый — испытующий, вопрошающий, устремлен на зрителя. И есть в этом взгляде что-то непостижимо тревожное, волнующее, словно предощущение трагической судьбы.

Саврасов нанял извозчика на Екатерининской площади, рядом с Александровским переулком, где он снимал квартиру в небольшом двухэтажном доме. Ближе к училищу поселиться не удалось, и теперь, отправляясь на службу, он вынужден был брать экипаж, а это вело к дополнительным расходам. Но что поделать, не идти же надворному советнику пешком? Расстояние немалое: сначала до Садовой, потом к Сухаревской площади, а оттуда по Сретенке и вдоль бульвара до угла Мясницкой.

Алексей Кондратьевич тихо покачивался в пролетке, задумчиво опустив голову. Была поздняя осень. Близился к концу 1871 год. Неплохим оказался для него этот год. Он изрядно поработал. Кое-что у него получилось. «Грачи»... Да и не только «Грачи». Но нужно думать о будущем, как обеспечить семью. Расходы, расходы... Теперь вот плати за квартиру... Девочки подрастают, Вере уже одиннадцатый год. Ей необходимо систематическое образование. Но за учение надо платить. Еще траты... И у Софьи Карловны свои запросы: ей хочется прилично одеться, купить новое платье, шляпку, туфли... Сколько соблазнов для женщин в этих модных магазинах на

Кузнецком мосту! Софья Карловна уже немолода, но все равно женщина всегда остается женщиной. Да и почему жена академика (Саврасов усмехнулся при этом) должна выглядеть хуже других? Она раздражена последнее время. Постоянный недостаток средств ее угнетает. Вот и сегодня утром, за завтраком, разговор зашел о том, что девочкам надо купить на зиму теплые вещи, а свободных денег нет. Много долгов. Даже Матрене задолжали... И Саврасов вспомнил, какое строгое и недовольное было лицо у жены, когда они заговорили об этих треклятых деньгах. Да, Софья Карловна, конечно, постарела и не то чтобы подурнела, но с годами черты ее удлиненного лица несколько посуровели. Плотно сжатый рот придавал ей решительно-непреклонный вид. И только в глазах остался прежний блеск.

Так что же делать? — продолжал размышлять Саврасов. Взять еще частные уроки, больше писать заказных картин, загрузить себя до предела, но тогда не останется времени для той работы, в которой он видит основную цель, назначение своей жизни. Вот и решай, как поступить...

Невеселы были думы Саврасова в это хмурое утро. Небо плотно затянуто тучами. Голые деревья. Опавшие листья покрыты снежной крупой. Зима словно примеривалась, раздумывала, не пора ли ей прийти и укутать город снегом, сковать морозом. Уже побелели крыши. И замерзли лужи.

Выезжая на Садовую, Саврасов увидел на углу своего приятеля художника Колесова, велел извозчику остановиться. Выяснилось, что ему нужно к Покровским воротам. Он сел в пролетку. Алексей Михайлович Колесов несколько лет занимался церковной живописью, но успеха не достиг. И вдруг, возможно, даже неожиданно для себя, обнаружил свое истинное призвание — жанр портрета. О нем заговорили, его имя стало появляться в газетах. Работы его отличались необыкновенной достоверностью и жизненностью.

— Сегодня, — сказал Колесов, — придет ко мне одна барыня, жена чиновника. Буду писать ее портрет. Думаю, сегодня и управлюсь...

— Как, за один-то сеанс? — усомнился Саврасов.

— Вполне вероятно. Ну, может, за два. Я пишу быстро, не мучаю людей, как иные господа портретисты, по целому месяцу, а то и больше. Что хорошего в этом? Люди устают, скисают, умирают от скуки, лица деревене-

ют... Я пишу мазками, не отделяю детали, не выписываю тщательно каждую пуговку, узор кружева или набалдашник трости. Я стараюсь схватить выражение, показать внутреннюю сущность, характер человека. И поэтому достигаю большого сходства. Конечно, портреты моему нельзя рассматривать вблизи, нужно отойти на некоторое расстояние... Ты приходи ко мне, я тебе кое-что покажу, ты убедишься, что мой метод оригинален и перспективен. Правда, не все его одобряют... Кое-кому мои портреты не нравятся: мол, незаконченно, эскизно, нет отделки... Но, по-моему, это мнение ретроградов, тех, кто, как черт ладана, боится любой новизны, и поэтому все мало-мальски новое отвергает...

Саврасов обещал Колесову навестить его. Это был, безусловно, интересный, талантливый художник, который, правда, вел весьма беспорядочную, безалаберную жизнь, любил выпить и покурить.

Вот и Сухаревка, сейчас извозчик свернет направо, на Сретенку. Громадная площадь с Сухаревой башней была довольно пустынна. Иное дело — воскресные торги. Тогда здесь все проходы между ларями и прилавками заполнены густой толпой. Полно посетителей в чайных, пивных и трактирах. На площади в людской толчее снуют разносчики, предлагают пирожки, блины, дешевые сладости. Ходят бродячие чистильщики сапог. Заняты своим потайным ремеслом карманники, выискивая зазевавшихся простаков.

Но сейчас на Сухаревке малолюдно. Площадь покрыта первой порошей, и бородатый мужик в рваном полушубке сметает метлой в кучу обрывки грязной бумаги, клочки сена, смешанные с навозом. А над Сухаревой башней кружат с карканьем несметные стаи ворон. Всякий раз проезжая вблизи этой трехъярусной башни, построенной по указу Петра Первого в честь командира единственно оставшегося ему верным стрелецкого полка Лаврентия Сухарева, Саврасов с интересом смотрел на это оригинальное сооружение. Скоро, в будущем, 1872 году, предстояли юбилейные торжества по случаю 200-летия со дня рождения Петра Великого, и намечался в связи с этим конкурс, в котором должны были принять участие московские художники. Алексей Кондратьевич задумал написать для этого конкурса картину и, проезжая почти каждодневно вблизи Сухаревой башни, все больше и больше склонялся к мысли, что хорошо бы изобразить это готическое остроконечное здание, столь странно и

дерзко возвышающееся над небольшими каменными и деревянными домами. Эта идея казалась ему удачной: ведь башня непосредственно связана с памятью о Петре. Но писать этот городской пейзаж он решил не сейчас, в унылое предзимье, а зимой, когда лягут снега и все вокруг преобразится. И чтобы обязательно на картине были эти летящие в небе беспокойные вороньи стаи...

Саврасов много работал, был полон новых замыслов, ничто, казалось, не предвещало перемен к худшему. Материальные трудности оставались и даже возрастали, но все же их можно было преодолеть. Художнику шел сорок второй год, но еще, разумеется, рано было подводить итоги. Сделано немало. Он, слава богу, здоров, полон сил и способен сделать еще столько же, если не больше. Саврасов верил в себя, в свои возможности. Правда, случалось, охватывало его тревожное настроение, какое-то лихорадочное внутреннее беспокойство, становилось ему тоскливо, но он умел преодолевать это состояние, эти приступы хандры.

Алексей Кондратьевич был весьма активен и целеустремлен. Он один из виднейших членов Товарищества передвижных художественных выставок. В 1872 году вместе с Перовым, Прянишниковым, Мясоедовым, Ге и Крамским его изберут в правление, а еще через год он станет кассиром-распорядителем Московского отделения Товарищества.

В дальнейшем Саврасов постепенно отойдет от дел Товарищества, перестанет участвовать в выставках, но в первой половине 70-х годов он — среди весьма энергичных деятелей. С самого начала идея передвижничества была близка ему, он горячо верил в то, что демократичное независимое сообщество художников-единомышленников сыграет благотворную роль в развитии русского искусства.

Товарищество проявляло заботу о собратях по профессии, помогая им продавать свои картины, давая возможность получать доходы от выставок. Постоянно нуждавшийся Саврасов хорошо понимал, как важна и эта сторона деятельности передвижников.

Он очень серьезно относился к своим обязанностям кассира. Занимался перепиской, денежными вопросами, аккуратно, с безукоризненной точностью вел бухгалтерскую книгу, в которой записывал суммы, полученные при проведении выставок.

Московское отделение Товарищества поручило ему

устройство Третьей выставки передвижников в Москве. Все его хлопоты увенчались успехом, и выставка, проходившая в Белокаменной в апреле и мае 1874 года, привлекла много посетителей.

И вместе с тем Алексей Кондратьевич не переставал ощущать недоброжелательное отношение к себе со стороны администрации училища. Обид и огорчений у него накопилось достаточно. Не только эта печальная история с казенной квартирой. Уже почти пятнадцать лет руководит он пейзажным классом, а все еще младший преподаватель И жалованье не повышают — все те же 600 рублей серебром в год. И до сих пор не удостоен звания профессора. Саврасов никому, даже Перову, не высказывает своих «обид», но иногда все-таки хочется спросить: почему? Почему, когда в ноябре он обратился в Комитет Общества любителей художеств с просьбой выдать ему 300 рублей заимообразно под залог картин «Осень» и «Ночь», находившихся на выставке общества, ему выдали только 200? Разве нельзя было дать ту сумму, которую он просил? Неужели он не вернет долг?..

Но обо всем этом, обо всех этих жизненных передрыгах Саврасов забывает, когда начинает работать. Все внешнее отлетает куда-то, он остается наедине с картиной, думает лишь о ней, окружающий мир временно перестает для него существовать. И тогда, не отходя часами от мольберта, он испытывает те муки и радости творчества, которые так хорошо знакомы истинным художникам. И вдохновение? Конечно. Но вдохновение без труда немыслимо; обособленно оно не существует, ибо возникает, рождается, вспыхивает, будто озарение, будто яркий луч света, именно в процессе упорного и тяжелого труда. Так было, когда он писал «Грачей», «Разлив Волги под Ярославлем». Или когда работал над картинами «После метели» и «Закат над болотом».

«После метели» — это скорее даже не пейзаж, а жанровая картина. В основу ее положен конкретный сюжет.словно ощутимо влияние лучшего друга Саврасова — Перова. Сюжет? Он прост и незатейлив — ночью в открытом поле крестьянский обоз застигнут разбушевавшейся метелью, а на рассвете буря утихла, и мужики тронулись на своих санях к ближайшей деревне. Вот и все. Но это чисто русский сюжет. Это русские крестьяне, это русская степь, русская метель, пурга.. Это невообразимая снежная круговерть ночью, страшные порывы, завывание, свист ветра, а наутро, в алом свете зари — вне-

запная тишь; непорочная белизна застывших, зализанных ветром снегов.

Картина Саврасова была показана на передвижной выставке в Москве в феврале 1872 года, и не случайно художественный критик Г. Урусов в статье в журнале «Беседа» постарался, дав волю своему воображению, как бы «домыслить» эту работу, развить легший в ее основу сюжет.

«На картине, — писал он, — представляется раннее, морозное, румяное зимнее утро. В предшествовавшую бурную, снежную ночь несколько крестьян, ехавших с возами, потеряв дорогу, сбились в сторону. Усталые лошади не меньше своих хозяев измучились, таскаясь темной ночью ни путем, ни дорогою, то по сугробам, то по обнаженному от снега ветром песку и кочкам. Выпрягши лошадей и оставя воза под надзором одного или двух из товарищей, мужички отправились верхами отыскивать дорогу и селенье. Стало светать; мороз начал усиливаться; небо стало проясняться; показался узенький серп серебряной луны. Оказалось, что воза остановились неподалеку от обрыва горы. Внизу, за обрывом, чрез низменность, прямо от зрителя, виднеется несколько разбросанных там и сям, покрытых густым иием, деревьев; еще дальше — небольшой лесок, а за ним село и церковь, красивым силуэтом рисующаяся на дальнем горизонте, сливающимся с последними, торопливо убегающими от лучей восходящего солнца снеговыми облаками. Из некоторых сельских труб стал взвиваться дымок: хозяйки позаботливее встали и затопили печи. Вот светлее, светлее, и справа, чрез бугор, возвращаются наконец верховые на своих лошадках, в сопровождении нескольких крестьян из села с лопатами в руках. Ветер еще не стих и местами нет-нет — да взвее, понесет не улегшийся еще плотно свеженький, мелкий и сухой снежок. Бог милостив теперь, ребята? Приехав в село, на постоялом дворе, в теплой, светлой избе усядутся возчики вокруг музыканта-самоучки — самовара, тяпнут по стаканчику, другому сивушки, закусят горячими пряженцами и, прихлебывая золотистый кипяточек, будут, посмеиваясь над прошедшею бедою, подшучивать над раскрасневшимися донельзя и распухшими своими щеками, растрескавшимися губами и отмороженными носами... Вслед за чаем, сходяв только проведать лошадей, задать им корма, плотно пообедают мужички, потом улягутся спать, подыметя в избе богатырский свист, храпенье,

шипенье, и проспят они на здоровье хоть до вечера. Особенность таланта г. Саврасова заключается, между прочим, и в том чутье души художника, которое, прилепясь к родной природе раздольной Руси, дарит художественному миру в своих картинах и бесконечную, захватывающую дух мелодию, и могучий, широкий, обхватывающий душу и сердце аккорд, сноп родных, знакомых звуков...»

Подобные литературные описания картин тоже соответствовали духу времени. Мы знаем целые рассказы Всеволода Гаршина и Глеба Успенского, вызванные первым впечатлением, глубоким потрясением писателей от произведений искусства. Таков же стиль многих статей В. В. Стасова, он не просто дает искусствоведческий анализ или оценивает работы художников, а размышляет на затронутые ими темы, пересказывает «содержание» их картин, зачастую тоже «литературных», сюжетных в своей основе. Социальная проблематика литературы и живописи во многом совпадала. Русская проза, а затем и поэзия впервые так близко соприкоснулись с жизнью «униженных и оскорбленных».

Передвижники перенесли социальные идеи в живопись, и своим манифестом они вполне могли назвать знаменитое некрасовское обращение к Музе:

Вчерашний день, в часу шестом,
Зашел я на Сенную;
Там били женщину кнутом,
Крестьянку молодую.

Ни звука из ее груди,
Лишь бич свистал, играя...
И Музе я сказал: «Гляди!
Сестра твоя родная!»

Да и картина, воссозданная поэтом, будто сошла с полотен передвижников: в ней нет и следа традиционной «чистой» поэзии, как в их полотнах не было традиционной «чистой» живописи, которой они противопоставляли свое понимание искусства, свою Музу...

Но одновременно существовал и другой Н. А. Некрасов — один из самых проникновенных лириков. В искусстве передвижников лирика и гражданственность тоже нерасторжимы. Тому пример — целое явление русского лирического пейзажа, истоки которого мы найдем на первых передвижных выставках, в полотнах Саврасова, Васильева...

Кремлевские сады оделись свежей майской листвой. Шумно в аллеях. Публика направляется осматривать павильоны, расположенные у древних кремлевских стен. 30 мая 1872 года здесь открылась Политехническая выставка в связи с 200-летним юбилеем Петра Первого. Павильоны построены в трех Кремлевских садах, в экзерциргаузе, на набережной, между Каменным и Москворецким мостами, в Манеже и на Разводной площади в Кремле. Близ Каменного моста установлена на случай пожара специально выписанная из Америки паровая пожарная труба Госби.

На набережной водружен на стапели прибывший поездом по Николаевской железной дороге из Петербурга ботик Петра Первого. Он был спущен на воду возле Воспитательного дома и его отбуксировал сюда, к месту стоянки у Софийской набережной, вельбот, сопровождаемый вереницей судов, под звуки военной музыки и колокольный звон. Ботик Петра как бы напоминал москвичам о славном юбилее.

Солнце припекает уже по-летнему, и женщины раскрыли шелковые зонтики, похожие на огромных разноцветных бабочек. Публика проходит на выставку через особые турникеты; возле них артельщики взимают плату за билеты — один рубль с персоны. Нарядно одетые катальщики везут по аллеям кресла, в которых сидят господа, не пожелавшие утомлять себя при осмотре выставки, занявшей столь значительное пространство. В садах открыто три ресторана. Играют духовые оркестры.

Выставка стала событием. О ней говорили, писали в газетах. Она наглядно демонстрировала успехи научно-технического прогресса. Человечество делало рывок в будущее, в царство машин, пара, потрясавших воображение изобретений и новшеств. Разделы выставки говорили сами за себя: технический, прикладной физики, почт и телеграфа, гидравлический... На Моховой, порождая разные, порой самые нелепые, слухи, стояли эти «дьявольские» локомобили, которые должны были всего-навсего приводить в действие машины технического отдела. Патриархальная Москва поражена, охвачена почтительным удивлением перед небывалыми достижениями человеческой мысли. И сомнениями. Куда мы идем? Что ждет нас? Куда заведут нас эти машины, станки, приборы?..

...Саврасов неторопливо шел по аллее первого Кремлевского сада. К этому времени он побывал уже на двух

самых знаменитых всемирных выставках — в Лондоне и Париже, и на московской его больше всего заинтересовали не чудеса техники, а искусство. Около павильона Шир-Дор, где разместились туркестанский отдел выставки, его окликнул чей-то женский голос:

— Алексей Кондратьевич! И вы здесь!

Он обернулся и увидел свою бывшую ученицу Ольгу Александровну Армфельд и рядом с ней ее мужа, известного путешественника, исследователя Средней Азии, географа, натуралиста Алексея Павловича Федченко. Лет шесть или семь назад Ольга Армфельд, дочь профессора Московского университета, стала посещать занятия в пейзажном классе Саврасова. Потом она вышла замуж и провела несколько лет вместе с мужем в трудных и опасных экспедициях в Туркестане. А совсем недавно Саврасов и его бывшая ученица снова встретились, и доброе знакомство возобновилось, но уже на новой, деловой основе.

Алексей Кондратьевич подошел к супругам Федченко. Оба они были еще очень молоды. У Ольги Александровны живые умные глаза, темные, слегка вьющиеся волосы; у ее мужа чистый и открытый лоб мыслителя, небольшая борода, лицо благородного и отважного человека. Они даже в чем-то похожи друг на друга. Но сходство это скорее внутреннее. Их связывало одно, общее дело, общие интересы.

Поздоровавшись, Федченко сказал Саврасову:

— Ваши рисунки хороши и точны... И художественны...

Он заговорил о рисунках горного пейзажа Туркестана, которые Саврасов выполнил по заказу Ольги Александровны, используя натурные зарисовки, сделанные ею во время экспедиции. Сейчас эти одиннадцать акварелей находились в павильоне Шир-Дор.

— Да-да, — поддержала Ольга Александровна мужа, — ваши работы, Алексей Кондратьевич, талантливы. Вот что может сделать мастер из слабых поспешных набросков...

— Не преувеличивайте достоинств моих акварелей, — возразил Саврасов. — Я думаю, что в ваших набросках удивительно верно схвачены характерные особенности туркестанского пейзажа. Мне оставалось лишь дополнить и развить то, что вы не смогли сделать в условиях походной жизни из-за недостатка времени...

Саврасов сказал это не просто из вежливости, в виде комплимента молодой, цветущей женщине. Ольга Александровна была наделена разнообразными дарованиями. Она занималась с успехом не только живописью и рисунком, но проявила немалые способности в изучении зоологии, ботаники, антропологии. Путешествуя вместе с мужем, стойко перенося все тяготы и лишения, собирала растения для гербария, рисовала виды природы, вела научную работу. Три года пробыла она в Средней Азии, и за это время Алексеем Федченко были открыты Южный Тянь-Шань и Алай, исследованы долина Зеравшана, истоки этой реки.

Теперь супруги жили в Москве, изучая и систематизируя полученные ценнейшие материалы.

— Осенью мы собираемся ехать за границу... — сказала Ольга Александровна. — Моему мужу оказалось мало высочайших вершин Тянь-Шаня и Памира, его влекут теперь Альпы...

— Я бывал в Швейцарии и видел Альпы, — заметил Саврасов, — и даже пытался отобразить их красоту, писал этюды и картины. Не знаю, что у меня из этого получилось. Давно это было... А Альпы действительно стоит посмотреть...

Ольга Александровна была в восторге от туркестанского павильона.

— Знаете, этот Шир-Дор просто восхитителен! Я так хорошо помню тот январский день 1869 года, когда мы въехали в ворота самаркандской крепости... В городе было много наших солдат в белых рубахах и красных замшевых шароварах. В лазарете лежали раненные в боях. Всего лишь восемь месяцев назад наши вступили в Самарканд, и эмир подписал условия договора. Но было еще беспокойно, тревожно. Вокруг крепости рыскали отряды бухарцев...

Туркестанский павильон был построен по точному образцу медресе Шир-Дор, воздвигнутого в Самарканде в XVII веке зодчим Абдулой Джаббаром: минареты, большой узорчатый портал, на котором изображены два льва и убегающие лани. Внутри здания дворик с туземным базаром, лавками, цветами, чучелами животных, и там же манекены в национальных одеждах представляли разные сцены.

В то время Туркестан казался загадочным экзотическим краем. Саврасов мог судить о своеобразии, приме-

тах этой огромной страны лишь по натурным зарисовкам Ольги Федченко: высокие горы, ледники, озера, текущие в долинах реки, безжизненные пески Кызылкума... Но и эти эскизы, сделанные участницей экспедиций, давали представление о туркестанской природе. Саврасов почувствовал очарование далекой древней земли и поэтому принял предложение Ольги Александровны выполнить по ее наброскам акварельные рисунки. К тому же изображенные женой путешественника неприступные, покрытые снегом хребты, скалы, отвесные горные кручи, окруженные горами озера — все это напоминало художнику Альпы, которые были ему хорошо знакомы. Заснеженные вершины Алайского и Заалайского хребтов, это величественное преддверие памирских высей, были не менее прекрасны, чем Швейцарские Альпы.

Вот почему Саврасов работал над заказом своей бывшей ученицы с большим увлечением. Он не следовал досконально строго натурным зарисовкам Ольги Федченко, допускал порой некоторые отступления от оригинала, стремясь создать выразительный, обобщенный художественный образ пейзажа горного Туркестана. И это ему удалось. Великое спокойствие бескрайних степных пространств. Вдали исполинский снеговой хребет. Тишина и умиротворенность природы...

Саврасову не придется снова встретиться со знаменитым путешественником. Алексей Павлович Федченко, сын разорившегося сибирского золотопромышленника, выпускник Московского университета, совершивший выдающиеся географические открытия, погибнет в сентябре 1873 года в Альпах, замерзнет на снегу при внезапно начавшемся буране, совершая восхождение на один из ледников. Но отношения Саврасова с его вдовой не прекратятся. Их творческое и деловое сотрудничество продолжится. Саврасовские рисунки в литографиях войдут в альбом «Виды русского Туркестана», выпущенный в Петербурге в 1875 году. Алексей Кондратьевич выполнит также ряд иллюстраций для книги А. П. Федченко «Путешествие в Туркестан», посвященной продолжавшейся более двух месяцев экспедиции в Кокандское ханство, в страну Алай, к горам Памира. И образ замечательной самоотверженной женщины навсегда сохранится в памяти художника. Ольга Александровна не уступала по силе духа и мужеству своей сестре Наталье Армфельд, будущей народоволке, которая погибнет от чахотки в 1887 году в Якутии, на каторге на Каре.

Серия туркестанских рисунков — лишь небольшая часть того, что было сделано Саврасовым в юбилейный год Петра Первого. Всю весну он много писал. Осуществил задуманное — закончил один из лучших своих городских пейзажей «Сухарева башня». Картина эта близка «Грачам». В ней тоже поэзия обыденной повседневной жизни; деревянные домишки, забор, деревья, а сама башня возвышается в некотором отдалении. И светлые пленэрные краски. В пейзаже не только передано волшебство русской зимы, в нем есть некая странность, возникающая от сочетания иноземного на вид, готического здания с высокой остроконечной башней и типично русских, деревянных домов. Закатное желтое небо занимает почти половину картины, а в небе — летящие стаи ворон.

Той же ранней весной появился в мастерской Саврасова этюд «Ивы у пруда» — дылячий пух распустившихся на деревьях сережек, пасущееся на зеленом лугу стадо, почти ощутимая в пейзаже чистота и прозрачность весеннего воздуха.

А летом Алексей Кондратьевич простится с женой, расцелует своих дочек Веру и Женни и отправится с этюдником на Волгу, на этот раз под Казань, где находились села волжских болгар. Он напишет картину «Село Болгары. Руины Малого минарета и Белой палаты» и другие работы. По-прежнему его увлекает интересная художественная задача: показать исторические, архитектурные памятники в единстве с живой природой, совместить прошлое с настоящим.

Младший преподаватель училища живописи, ваяния и зодчества продолжал создавать картины, которым предстоит украсить многие музеи страны. Творческий подъем, получивший свое высшее выражение в «Грачах», не пошел на спад. Это были счастливые годы художника, пора смелых дерзаний и удач.

В 1873 году Саврасов написал небольшой пейзаж «Весна. Вид на Кремль». Снова его привлек кремлевский ансамбль. По Москве-реке, за Каменным мостом, плывут льдины, плывут в сторону Кремля. Сколько раз наблюдал он ледоход на московской реке! И когда встретился впервые, познакомился с Сашей Воробьевым у проломных ворот Китай-города, тоже была весна и был ледоход, потемневшие льдины, шурша и сталкиваясь, шли и шли не-

скончаемой ратью, уносимые мутным полноводным потоком, и сколько раз после этого он наблюдал ту же незабываемую картину... Саврасов остался верен себе и, объединив в своем пейзаже торжественно-поэтическое и будничное, изобразил берег с забором, ветхим сараем, голыми кустами. Но эта нарочитая прозаичность повседневности нисколько не снижала, а, наоборот, лишь подчеркивала, усиливала яркую праздничность солнечного апрельского дня. Золотистый колорит картины придавал ей неповторимое очарование.

В том же году художник создал свой «Проселок», картину не менее замечательную, чем «Грачи». Однако о ней узнали лишь двадцать лет спустя после того, как она была написана. Саврасов (непостижимо, но факт!) не послал ее на очередную Передвижную выставку, а сразу подарил пейзаж своему другу Иллариону Михайловичу Прянишникову. Лишь в 1893 году «Проселок» появился на выставке произведений из частных коллекций, вызвав и удивление и восхищение. Удивление по поводу того, что такое оригинальное полотно столько лет оставалось неизвестным. Восхищение — новизной этой работы, смелостью и мастерством художника. В журнале «Артист» был напечатан тогда запоздалый отзыв: «...В первый раз мы видим... прекрасный эскиз г. Саврасова «Проселок», написанный в лучшую пору его художественного расцвета. Воздух с густыми массами облаков, расходящихся после ливня на солнечном небе и отражающихся в широких лужах проселка, представляет образец чуть ли не высшей точки в силе поэтической трактовки воздуха у г. Саврасова...»

И вновь вроде бы ничего необычного: грязная, размытая дождем проселочная дорога — только-то и всего, дорога, растрепанные ветром ветлы да небо. Так отчего же этот скромный «Проселок» стал одним из самых волнующих произведений русской живописи XIX века, отчего воспринимается он как поэтичнейший образ Родины, образ России?.. Вот она — вечная загадка искусства! Глядя на эту картину, невольно вспоминается восклицание П. М. Третьякова: «Дайте мне хоть лужу грязную, да чтобы в ней правда была, поэзия, а поэзия во всем может быть, это дело художника».

Все так просто и обычно: во второй половине летнего дня, ближе к вечеру, прошел сильный дождь, возможно даже, была гроза, но теперь ливень перестал, лишь блещут большие лужи в размытых колеях дороги. Гроза про-

неслась, но не успокоилась еще природа — ветер шевелит траву у обочины проселка, покрывает рябью лужи, лохматит кроны ветел, не дает застояться в небе огромным кучевым облакам. Ничто не застыло на этой картине, все в непокое, движении. Заходящее солнце прорвалось сквозь тучи: позолотило ржаное поле, бросило перламутровые блики на лужи, пронизало ослепительным светом серебристо-дымчатые, палевые облака... Да, это Россия, русская земля, и сколько бы бурь и ураганов ни пронеслось над ней, она всегда останется прекрасной и желанной, всегда будет сиять ликующими красками жизни.

Но прошел год, и Саврасов пишет совсем другую по сюжету, мотиву, настроению картину — «Могила на Волге». Она полна драматизма и овеяна печалью. И лишь по одному этому можно судить, насколько неустойчиво было в то время внутреннее состояние художника. Февральским днем 1871 года, вернувшись со старого ярославского погоста над Волгой, где была похоронена его новорожденная дочь, он сделал набросок, нарисовав могилку и крест-голубец. Горе со временем можно преодолеть, но боль остается. Где-то в глубине души. Художник вернулся к этой трагической, болезненной для себя теме.

Как бы ни были мрачны раздумья Саврасова, он не терял веры в будущее. Вот почему в его романтической картине «Могила на Волге», в которой отразился драматизм человеческой судьбы, где все безотрадно: спускающийся к реке обрыв старого кладбища, крест-голубец над одной могилой, другая заброшенная могила с почти повалившимся крестом, тяжелые темные грозовые облака, бросившие тень на излучину реки, — нашлось место для мажорного аккорда — вдали над Волгой разливается солнечное сияние!

Картину Саврасова можно сравнить с будущим знаменитым полотном его ученика Левитана «Над вечным покоем». Родство их несомненно. Левитан учел опыт своего учителя. «Могила на Волге» это как бы прообраз пейзажа «Над вечным покоем». Но философия этих работ разная. Саврасов не столь пессимистичен, как его ученик. В саврасовской картине есть луч надежды...

«Могила на Волге» была показана в 1874 году на Третьей передвижной выставке, сначала в Петербурге, а затем в Москве, в Казани, Саратове, Воронеже, Харькове, Одессе, Киеве и Риге. Картина вызвала хорошие от-

клики в прессе, на сей раз критики правильно разобрались в ее содержании, что далеко не всегда случалось с работами художника. Посетители выставки увидели еще три картины Саврасова — «Вид Нижнего Новгорода», «Хоровод», «Волга», тоже встреченные с одобрением.

Эти волжские пейзажи высоко оценил Г. Урусов. О «Могиле на Волге» он писал:

«Необычайною силою как исполнения, так и выражения отличается и вид из окрестностей Ярославля, «На Волге», Саврасова же. На первом плане рисуется склон берега к реке, составляющий часть кладбища, поросший прутьяком и жесткою, уже отжившею травой. Сияющее, осеннее солнце спряталось за массивным темным облаком, бросившим густую тень на берег первого плана, чтобы показать ярко золоченную солнцем даль, песчаные отмели и сверкающую воду. Резко выделяется берег своим силуэтом на светлой, воздушной глубине, пересекаемой лишь надмогильным деревянным крестом. Снизу, с реки, вздымая песок, нагибая кусты и стеля траву, мчится крутящийся песчаный вихрь. Дальнотворный, белый рыбак тревожно летит, подымаясь над вихрем и рассекая своими острыми крыльями беспокойный воздух. Это пейзаж-поэма: тут выражена целая жизнь, — и туча как горе; тепло и свет как радость и надежда; вихрь как страсть; склоняющийся к вечеру день как приближение старости и венец всему — могильный крест! Слетит пустая улыбка с губ праздного зрителя при взгляде на него; из глубины душевной подымутся строгие думы и отразятся на лице».

Пришло время Саврасову прочесть и более восторженные отклики. В журнале «Всемирная иллюстрация» о нем писали как о таланте «самобытном и могучем». А критик П. Н. Петров в газете «Биржевые ведомости» назвал его «великим мастером».

На Третьей передвижной выставке всеобщее внимание привлекла также картина Ивана Ивановича Шишкина «Лесная глушь». Художник словно проник в самую потаенную глубину дремучего леса, лесной чащобы. Огромные, стоящие совсем близко друг от друга деревья, на земле — валежник, бурелом. Кажется, ожил мир народных легенд и сказаний, русского эпоса. Шишкин стремился показать в своих работах могучую силу, богатство русской природы. Этот мотив ярко воплотился в другом его знаменитом полотне — «Сосновый бор», которое, как и «Лесная глушь», создано в 1872 году. Исполинские сос-

ны, необъятность лесного простора рождали представление о величии и красоте русской земли. Глубоко, конкретно, аналитически изучая природу, художник искал в ней положительный идеал, отвечавший народным, крестьянским мечтам о счастье, изобилии, благоденствии... И если Саврасов был родоначальником лирического пейзажа, то Шишкин — зачинателем пейзажа, в котором столь мощно ощутимо монументально-эпическое начало.

Творческие поиски Саврасова осуществлялись в общем едином русле развития русского национального реалистического пейзажа во второй половине XIX века. Уже в начале 70-х годов здесь наметился важный сдвиг. Были созданы произведения, которые убедительно говорили о том, что в русском пейзаже возникли новые веяния. Кроме саврасовских «Грачей», тогда были написаны «Мокрый луг» Васильева, одна из самых лучших картин М. Клодта «На пашне», «Красный пруд в Москве» и «Отмель» Каменева, «Сосновый бор» Шишкина. Изменялось не только содержание картин (художники все чаще и чаще обращались к самым обыкновенным и простым мотивам родной природы), но обновлялись и живописная техника, приемы письма. Разнообразный по своему характеру лирический пейзаж соседствовал с эпическим, героическим, монументальным...

Саврасов принял участие и в следующей — Четвертой передвижной выставке, открывшейся в Петербурге в начале 1875 года. Но на этот раз его постигла неудача. Обе его показанные на выставке картины — «Вечер. Перелет птиц» и «Сжатое поле» получили резко отрицательную оценку.

Художник не встретил понимания ни у публики, ни у критиков, ни даже у коллег — петербургских передвижников. Для него главная цель заключалась в том, чтобы найти мотив в природе, передать настроение человека при соприкосновении с ней, сделать художественный образ обобщенным, наполнить его глубоким философским смыслом. Перед многими пейзажами Саврасова нельзя было просто остановиться и сказать: «Как похоже! Как красиво!» Чтобы понять их, разгадать вложенное в них содержание, требовалось усилие, нужно было размышлять, нужно было задуматься о жизни, об окружающем мире, о вечно животворной силе природы. И именно к числу таких работ относилась картина «Вечер. Перелет птиц».

Осенью, над степью, которую уже окутывают сумерки, в светлом еще небе, тронутым красками заката, летят на юг стаи бесчисленных птиц. И в их свободном целеустремленном полете так ощутим могучий зов жизни! Изображенное на этом довольно небольшом полотне ограниченное пространство как бы раздвигается, и является нам беспредельность мира, и мы, будто следуя за летящими птичьими стаями, уносимся вдаль и видим, как велика и необъятна земля.

В петербургских журналах и газетах появился ряд обстоятельных и подробных статей о Четвертой выставке передвижников, по о картинах Саврасова в них не было упомянуто. Лишь в «Петербургском листке» художник мог прочесть о себе такие уклончивые, вполне равнодушные строчки: «...Пейзажей выставлено более 20 и из них мало которые замечательны, если не выделить отсюда пейзажа Боголюбова «По реке Суре», в котором, однако, зритель не увидит прежнего Боголюбова, «Вечера» Саврасова да «Сосновых лесов» И. И. Шишкина, в которых зритель узнает, однако, прежнего Шишкина...»

Крамскому вообще не понравились картины московских художников. В письме к Репину в Париж он отозвался о них мимоходом, вскользь, резко отрицательно: «...Кстати, москвичи отличились на выставке — ужас! просто, я Вам доложу, одолжили...» Он выделил пейзажи Куинджи, написав, что «это человек, правда, как будто будущий, но если он так начнет шагать, как до сих пор в эти два раза, — признаюсь, немного насчитаешь таких, молодец!»

Явились новые талантливые и самобытные молодые художники. Они привлекли к себе внимание, о них заговорили. Саврасов как бы отступал в тень.

В петербургских журналах, например в «Пчеле», публиковались тогда репродукции репинской картины «Бурлаки на Волге» (с портретом художника и с большой статьей о нем В. Стасова), работ Шишкина, Клодта и других художников. О Саврасове — ничего, ни слова.

Но не только замалчивание. В некоторых газетах появились отзывы о картинах Саврасова, написанные в грубом, развязном и пренебрежительном тоне. Рецензент «Петербургской газеты», изощряясь в своем сомнительном остроумии, открыто издевался над художником: «Самый несчастный экспонент — это г. А. К. Саврасов. Им выставлен «Вечер», на котором изображен какой-то пожар с отлетающими стадами не то грачей, не то галок... Грачи ли



А. К. Саврасов. Фотография.



Мемориальная доска на здании бывшего училища живописи, ваяния и зодчества. Установлена в 1980 году в ознаменование 150-летия со дня рождения художника.

Здание бывшего училища живописи, ваяния и зодчества. Фото 1983 года.



В. Г. Перов.
Автопортрет.



В. В. Пукирев.
Автопортрет.





Софья Карловна
Саврасова.
Фото 1871 года.





А. К. Саврасов. Печерский монастырь под Нижним Новгородом (фрагмент).

Ярославль. Панорама города от реки Которосль.
Фото конца XIX века.





В. В. Верещагин.
Бурлак в фуражке.
Этюд к картине.



И. Е. Репин.
Этюд к картине
«Бурлаки на Волге»



А. К. Саврасов. Волга под Юрьевцем.

А. К. Саврасов. Бурлаки на Волге. Эскиз.





А. К. Саврасов. Грачи прилетели. Этюд.



А. К. Саврасов. Грачи прилетели.



А. М. Колесов. Портрет А. К. Саврасова.



И. Н. Крамской.
Портрет художника
Г. Г. Мясоедова.



И. Н. Крамской.
Автопортрет.



И. Е. Репин.
Портрет
П. М. Третьякова.



В. Е. Маковский.



А. К. Саврасов. Суарева башня.



А. К. Саврасов. Вид на Московский Кремль.
Весна.



А. К. Саврасов. Проселок.

А. К. Саврасов.
Аллея.



А. К. Саврасов.
Дворик. Зима.



А. К. Саврасов
в последние годы
жизни. Фото.



А. К. Саврасов,
Ранняя весна.
Оттепель

или галки отлетели, мы этого не разобрали, а что талант г. Саврасова отлетел — это верно! Интересно знать, почему другая его же картина названа «Жатвою»? Ни одной фигуры, а только две копны ржи — вот и весь сюжет!»

Саврасов читал петербургские газеты, издательские отзывы. Конечно же, они расстраивали художника, выводили его из равновесия, рождали чувство обиды. Но добрый по натуре человек не загорался гневом и возмущением, все переносил молча, удивляясь только тому, как даже собраты по искусству бывают злы и несправедливы. И продолжал работать, твердо зная, что только работой он может опровергнуть вздорные выдумки о себе.

Нет, не «отлетел» талант Саврасова! В 1875 году он пишет небольшой пейзаж «Радуга», создает крупное полотно «Волга». Произведения, достойные кисти мастера. Не случайно «Радугу» вскоре приобрел Репин для архитектора Д. В. Стасова, брата критика. Пейзаж этот весь пронизан гармонией. Только что прошла гроза, и все омыто дождем; ярко зеленеет пригорок, на котором примостилась деревенька с ее избами, хлевами и сараями, и обозначился в еще облачном, дымящемся небе, над пригорком, как-то скромно и застенчиво, блеклый край радуги.

В другой же картине — «Волга» — все монументально, даже грациозно. В просторном небе плывут, подгоняемые свежим ветром, облака. Великая волжская ширь, необъятный простор! И на песчаном берегу женщины-бурлачки в цветастых сарафанах, приготовившиеся тянуть плоскодонную расшиву с мачтой.

Саврасов вновь попытался ввести в картину жапровый сюжет. Он вписывает его в пейзаж, как бы растворяя в общем живописном решении картины.

Тогда же, в 1875 году, то ли вследствие усталости, то ли от испытанных им огорчений и разочарований, то ли от возникших семейных неприятностей и неурядиц, то ли от всего этого, вместе взятого, появляется у Саврасова картина «У ворот монастыря», написанная явно ниже его возможностей. Здесь тоже летний пейзаж с появившейся в небе радугой, но это не «Радуга». В чем-то нарушена гармония и утрачена художественность. Саврасов жил тогда с семьей на даче в Троице-Сергиевом посаде и писал этюды в его окрестностях. Там, в живописной местности, на небольшом холме, возле речки, был расположен скит «Киновея», куда вела деревянная лестница. Все

это есть на картине. Но высокие березы и сосны вдоль лестницы написаны как-то не очень умело, они словно не растут из земли, где их корни, а будто приклеены к ней. В них что-то бутафорское, от декораций. И какой-то не вполне естественный, ядовитый цвет зелени — травы, кустов, листья деревьев.

Но это пока единичная, как бы случайная неудача. Ведь после этого пейзажа, в последующие годы Саврасов напишет свои превосходные маленькие картины «Зимний пейзаж. Иней», «После грозы», «После дождя», «Весна», «У иконы. Богомольцы», «Дворик. Зима», «Домик в провинции», которые явятся наглядным подтверждением того, что сила таланта художника не оскудела. Создавая эти совсем небольшие полотна, Саврасов опережал время, шел новой тропой в искусстве, и дело его позднее продолжат ученики. Саврасов никогда не стоял на одном месте. Творчество художника находилось в постоянном движении, развитии, обновлении. Особенно характерен жанровый этюд «У иконы. Богомольцы». Такого Саврасова еще не было. Все здесь свежо, ново, смело, необычно! И горящая, точно очаг, золотисто-красным огнем икона, и мокрый тротуар с остатками снега, и по-весеннему оживленные голуби, и эта розоватая стена с иконой, и фигуры трех богомольцев перед ней с вербой в руке. В этом маленьком этюде Саврасов нашел свое необычное решение жанра, предвосхитив живопись своего любимого ученика Константина Коровина и других русских художников конца века.

Недаром петербургский живописец и педагог Павел Чистяков писал в одном из своих писем со свойственной ему оригинальностью и резковатой прямоотой суждений о холсте «После дождя»: «...По-моему, Добинь, что на постоянной выставке, курьез сравнительно с картиной Саврасова...»

А сколько волнующей новизны в картине «Зимний пейзаж. Иней»! С каким мягким лиризмом передано здесь очарование словно погруженного в зимний сон, одетого легким инеем леса! Морозный воздух, глубокая, ничем не потревоженная тишина, стройные, будто невесомые деревья в тончайших белых узорах. Артистизм, изящество, мастерство.

В этом пейзаже и в других маленьких картинах художник осваивал пленэрную живопись, в которой светотень и цвет сливаются в гармоничное целое. Чертами пленэрной тональной живописи был отмечен и ряд пре-

дыдущих картин Саврасова — его «Грачи», где органично сочетаются два основных цвета — бело-голубой и серо-коричневый, «Проселок», где пронизанная предзакатным солнцем, насыщенная влагой атмосфера отражается на цветовой гамме, «Радуга» — с мокрой после ливня травой и облачным небом...

Таким был Саврасов во второй половине 70-х годов. Но не только таким. Стали появляться у него и вещи малоудачные, с недостаточно продуманной композицией, с погрешностями в рисунке, с неоправданной цветистостью. Многие говорили о том, что выполнялись они поспешно, равнодушно, хотя и опытной рукой. Оправдывало ли его то, что предназначались они для продажи не очень разборчивым любителям, для художественных лотерей? В какой-то мере да. Но в этом снижении художественного вкуса, требовательности к себе таилась большая опасность. Вряд ли он тогда сознавал это. Просто не думал о последствиях. А они могли оказаться пагубными. Для его таланта. Для его творчества. Ему оставалось надеяться лишь на могучую силу своего дарования. Сумеет ли он преодолеть это начавшееся трагическое раздвоение в своем искусстве? Сумеет ли вернуться к цельности и гармонии?

Саврасова ждали тяжелые испытания.

Старшей дочери Вере 12 лет. Она училась в частных школах, переходила из одной в другую, и все оттого, что не было возможности заплатить сразу за полгода, и платили помесечно. За один месяц заплатят, а за другой платить нечем, и девочку забирают из школы. Потом проходит месяц или два в другую школу — и опять та же история. Так учиться мучительно, одни огорчения. Только привыкнешь к учительнице, к сверстницам — и приходится расставаться. Но однажды папаша, придя домой, сообщил, что начальница одного московского института (ее дочери он давал уроки живописи) предложила поместить туда Веру за казенный счет, обещала все устроить. Софья Карловна не возражала. Начальница сдержала слово, добилась для Веры казенной вакансии. Уже были оформлены документы и назначен день, когда она должна была стать воспитанницей этого учебного заведения для девиц. Однако Софья Карловна неожиданно заявила, что не хочет, чтобы ее дочь получила институтское образование. Все хлопоты оказались напрасными, Вера прояви-

ла характер и сказала родителям, что намерена серьезно учиться и только в гимназии. После шумных разговоров и споров Софья Карловна дала в конце концов свое согласие, и девочка поступила в гимназию.

Теперь Саврасовы жили на 3-й Мещанской, между Малой Сухаревской площадью и Сушевским валом. Они снимали квартиру в доме Сохацкого, рядом с канцелярией судебного следователя Орловского. Квартира была невелика, но удобная, и цена умеренная — 240 рублей в год. А до этого семья художника квартировала в доме князя Друцкого, в Тупом переулке, против Яузской части, недалеко от Таганки (Саврасов вернулся в родные места). Но у князя умерла единственная дочь, подруга Женни, и неожиданная смерть ребенка так потрясла родителей, что они тотчас же покинули свой дом и забрали с собой всю свою прислугу. Саврасовы переехали на Мещанскую.

При доме Сохацкого был сад. Вера и Женни, подругившиеся с детьми генерала Цитенгаузена, гуляли, играли. Софья Карловна иногда бывала с девочками в Ботаническом саду. В день рождения Веры бабушка Елизавета Даниловна подарила ей цветы. Мать возила ее на гулянье. Они проехали по Тверской и Кузнецкому мосту. Вера купила себе чайный прибор. Папаша преподнес дочери огромную куклу. Софья Карловна невольно усмехнулась, увидев подарок: ведь Вера почти барышня. Ну, ничего, кукла достанется малышке Женни.

Госпожа Саврасова заказала портнихе бурнус. Она ездит на Кузнецкий. Французские магазины Ревеля и Маттьё получили превосходные полубатистовые платья ценой 7 рублей. Жена художника, стройная еще, несмотря на возраст, дама, шатенка, с горделивой осанкой, с большими золотыми серьгами в виде колец, отправляется на Кузнецкий мост вместе с мужем и покупает себе полубатистовое платье.

Лето Саврасовы, как всегда, проводят на даче, на этот раз — снова в Архангельском.

Софья Карловна пока не жалуется на здоровье, не болеет, как, впрочем, и ее сестры Эрнестина и Аделаида, живущая с семьей в Петербурге. А вот братья чувствуют себя неважно. У Карла Карловича, профессора Московского университета, еще зимой 1870 года случился удар. Лицо его слегка перекосилось. Но после продолжительного лечения электричеством следы паралича исчезли. Осенью 1871 года он по совету врачей отправил-

ся за границу. Его сопровождала сестра Эрнестина, оставшаяся старой девицей. Они провели зиму и весну в Италии и Сицилии, а лето на австрийском курорте Глейхенберге и осенью 1872 года возвратились в Москву. Карл Карлович Герц восстановил свое здоровье и приступил к занятиям в университете.

Но скоро тяжело заболел младший брат. У Кости открылась чахотка, его стал мучить по утрам кашель, началось кровохарканье. Врачи посылали его в теплые края. И опять на помощь пришла одинокая Эрнестина. Больше некому — Софи и Адель обременены семьей, детьми. В конце 1874 года Костя, как и Карл, холостяк, поехал вместе с Эрнестиной — сначала в Италию, потом в Германию и Австрию. Однако поездка на прославленные европейские курорты видимого облегчения больному не принесла, и Константин Герц, приятель и однокашник Саврасова, через несколько лет умрет от злого недуга.

Все это огорчало, беспокоило Софью Карловну. Были у нее и другие заботы. Много хлопот доставляли эти частные квартиры. Они меняли их почти ежегодно. Весной переселялись со всем имуществом на дачу, а осенью, по возвращении в город, обычно нанимали другую квартиру. Во время переездов вещи ломались, пропадали. Но главное — у семьи не было постоянного крова, прочного домашнего очага. И, кроме того, когда въезжали в нанятую квартиру, приходилось приводить все в порядок, убирать, чистить, нередко даже кое-что ремонтировать, обклеивать стены новыми обоями, белить потолки... А ради чего? Чтобы прожить полгода, год, уехать и больше никогда сюда не возвращаться.

Хорошо, что у Саврасовых все еще живет Матрена. К ней все так привыкли, она свой, близкий человек. Девочки ее любят. Что бы Софья Карловна делала без Матрены во время этих бесконечных скитаний с квартиры на квартиру, при устройстве на новом месте? Матрена стала за долгие годы как бы членом семьи. У нее водились деньги, и она выручала своих хозяев в трудную минуту. Эта женщина, преданная семейству Саврасовых, была одинока, в городе у нее не было ни родных, ни близких, один лишь кум — артельщик банковской конторы, человек трезвый и тихий, навещавший ее иногда и беседовавший с ней на кухне.

Саврасов все еще пытался вернуть себе казенную квартиру. 1 ноября 1875 года надворный советник подает

прошение в Совет Московского художественного общества. Напоминает, что после 1870 года, когда он был лишен квартиры «вследствие малого числа учеников, изучающих пейзажную живопись», количество его воспитанников значительно возросло, и многие из них получили высшие награды. В связи с этим Саврасов ставит перед господами членами Совета вопрос: имеет ли он в настоящее время право на получение квартиры наравне со всеми преподавателями? Ответ отрицательный: нет, квартира ему не может быть предоставлена.

И все-таки он не теряет надежды и в марте 1876 года направляет докладную записку товарищу председателя Московского художественного общества В. А. Дашкову. Он подробно излагает суть дела. И в конце пишет: «Я в настоящее время считаю себя в праве ходатайствовать об отводе мне квартиры как специальному преподавателю, имеющему в классе более 15 учеников, почему честь имею покорнейше просить ваше превосходительство обратить Ваше просвещенное внимание на все вышеперечисленные обстоятельства». Однако и эта записка не возымела успеха.

Поражает, насколько Совет Московского художественного общества оставался глух ко всем обращениям Саврасова. С каким холодным равнодушием отвергал его вполне законные просьбы. Еще в октябре 1873 года он в поисках дополнительного заработка попросил поручить ему преподавание пейзажной живописи «акварелью» в связи с открывшейся вакансией. В этом ему было тоже отказано.

В мае 1875 года Софья Карловна переехала с детьми на дачу в Троице-Сергиев посад. Вещи отправили туда на поезде, а это удобнее, чем везти их на громыающей телеге ломового извозчика. Поселились в Штатной слободе, в доме мещанина Ивана Никулина. Алексей Кондратьевич прожил здесь с семьей почти все лето. В Москву он ездил по своим делам лишь изредка.

Здесьние места привлекали художников. Милая сердцу каждого русская равнина. Поля, где колышутся поспевающие рожь, овес. Зеленые берега речушек с крутящимися струями омутов. Рощи, перелески, зовущие в жару под сень своих берез, елей, дубов. Все располагает к сосредоточенной работе. И щедрая по-летнему природа, и объявшие мир тишина, покой. Недалеко от Сергиевой лавры, по Троицкой дороге, пряталось за деревьями парка принадлежавшее Савве Ивановичу Мамонтову по-

местье Абрамцево, которому вскоре предстояло стать своеобразным художественным центром, местом творческого труда и отдыха крупнейших русских художников И. Е. Репина, В. Д. Поленова, В. М. Васнецова, К. А. и С. А. Коровиных, Н. В. Неврева, В. А. Серова, И. С. Остроухова, В. И. Сурикова, М. В. Врубеля. Художники, архитекторы, артисты, составившие «мамонтовский кружок», будут воплощать, по сути, те же идеи, что и Саврасов. «Мы только тогда и внесем свою лепту в сокровищницу всемирного искусства, — заявил Виктор Васнецов, — когда все силы свои устремим на развитие своего родного искусства, т. е. когда с возможным для нас совершенством и полнотою изобразим и выразим красоту, мощь, смысл наших образов, нашей русской природы и человека». В окрестностях Абрамцева художники найдут тот самый типичный пейзаж средней полосы России, который предстанет на полотнах саврасовских учеников. Но Алексей Кондратьевич окажется вне этой среды художников. И не здесь ли пройдет тот трагический рубеж, за которым начнется уже другая жизнь Саврасова?..

Он проводил дни в уединении, бродил по окрестностям, писал этюды. И вдруг спокойное течение жизни нарушилось, все всполошилось: в посаде объявилась холера, в ближних деревнях — сильный падеж скота. К счастью, все обошлось благополучно, к началу занятий вернулись в город.

Шел 1875 год. В Москве в Славянском базаре устраивались музыкальные вечера. В «Орфеуме», в доме Воейковой, у Мясницких ворот, — танцы. В модном французском магазине Луизы Бари — выставка дамских шляп. У Москворецкого моста продавались дикie австрийские соловьи. На Никольской, в доме Алексева, в галерее, потрясала своими мощными телесами Екатерина-великанша, саксонка, прикатившая с Венской всемирной выставки, проездом в Санкт-Петербург. В Зоологическом саду, во время большого гулянья, совершил полет на воздушном шаре воздухоплаватель Шперлинг...

...Беда подкралась незаметно, исподволь: Саврасов стал выпивать. Ему хотелось забыть, хотя бы на время, о своих горестях и неудачах, о постоянных материальных затруднениях, о злобных нападках прессы. Он чувствовал себя одиноким. Жена не проявила должного понимания, сочувствия. Она могла сказать: не обращай внимания на наши трудности. Работай, пиши картины, и все поправит-

ся, настанут лучшие дни. У тебя талант, огромный талант, используй и развивай то, чем наделила тебя природа. Но Софья Карловна, наоборот, все тяжелее переживала свои обиды.

Многие годы Саврасов был совершенно равнодушен к вину, если и позволял себе выпить немного, в меру, то в дни семейных торжеств, по праздникам, когда приглашали гостей или сами бывали в гостях. Но постепенно, незаметно для него самого и для окружающих он стал испытывать к алкоголю всевозрастающее влечение.

Сначала казалось, что в этом нет ничего страшного, ведь он не выходил за рамки дозволенного, не терял рассудка, да и здоровье у него богатырское. Так рассуждала и Софья Карловна и на первых порах не пыталась останавливать, сдерживать мужа. Но довольно скоро стало ясно, что пристрастие Алексея Кондратьевича к вину не столь уж безобидно. Он все чаще бывал нетрезв. В доме стали разыгрываться неприятные сцены. Софья Карловна в таких случаях удаляла детей, старалась скрыть от них ненормальное состояние отца. Теперь она поняла, какая опасность грозит мужу, и начала применять все средства, чтобы избавить его от дурной привычки. Уговаривала, стыдила, просто прятала графин с водкой. Все это, однако, не помогало. Доводы жены, ее слова о том, что вообще нехорошо пить, вредно, что это пагубно отразится и на его здоровье, и на его работе, занятиях, что подрастают дочери, нужно подумать об их будущем, — все это не действовало на Саврасова. Он молча выслушивал жену, соглашался с ней, давал туманные обещания... и продолжал поступать по-своему. Он считал, что может в любой момент остановиться, прекратить пить или употреблять алкоголь лишь изредка. Но, как и многие начавшие пить люди, Саврасов заблуждался, переоценивал свои возможности. Он не сумел преодолеть свой порок.

И тогда Софья Карловна, видя, что уже трудно, почти невозможно что-то исправить и изменить, почувствовала страх, ужас, осознав, какая драма ожидает ее мужа, а вместе с ним и ее самое, их детей. Все могла она предположить, но только не это. Отец Саврасова — Кондратий Артемьевич — был трезвенник. В кого же сын пошел? И она начинала корить себя в том, что проглядела, не приняла вовремя решительных мер. Но что делать теперь?

Саврасова часто оставляли обедать в богатых домах, где он давал уроки. Не ограничивая себя, он быстро хме-

лел, и вследствие этого возникали недоразумения. Это шокировало хозяев, и Алексей Кондратьевич лишился некоторых выгодных для себя уроков.

Все это накалило обстановку в семье, и Софья Карловна в начале апреля 1876 года вместе с девочками уехала к своей сестре Аделаиде в Петербург. Там они встретили пасху.

Бочаровы жили безбедно, ни в чем не нуждались. Академик декоративной живописи Михаил Ильич Бочаров выполнял тогда частный заказ — писал декорации для театра в Павловске. С нового года ему назначили жалованье две тысячи рублей в год (в три с лишним раза больше, чем получал его свояк Саврасов). У Бочаровых было трое детей — две дочери Лиза и Соня и сын Биша, ростом уже выше отца.

Софью Карловну не покидала тревога: нужно ли было оставлять мужа одного? Чем он занимается, как проводит время? Все же ей казалось, что она поступила правильно — пусть Алексей хорошенько подумает, все проанализирует, взвесит, пусть наконец дойдет до его сознания то, что он может потерять семью. Софи подробно рассказывала обо всем сестре, и Адель, ставшая полной, довольной собой и своим положением петербургской дамой, выражала ей свое сочувствие. Она говорила о себе и своих детях, о новых приобретениях, о деньгах, о счете в банке, о планах на будущее. Вера и Женни, обрадованные тем, что приехали из надоевшей им Москвы в Петербург, не скучали, были веселы и часто вспоминали папашу. И девятилетняя Женни, и Вера, которой в мае должно было исполниться 15 лет, любили отца, несмотря на его слабости и странности.

В семье Бочаровых тоже не все благополучно. Впрочем, сама Адель не скрывала от сестры, что у нее с мужем натянутые отношения. Бочаров женился на Аделаиде не по любви. Это был в значительной степени брак по расчету. Молодой художник стремился упрочить свое положение. Адель, так же, как и Софи, была на несколько лет старше своего мужа, но в отличие от сестры имела малопривлекательную внешность. Зато располагала приданым в пять тысяч рублей. Вернувшись из-за границы, куда его направила Академия художеств для усовершенствования, Михаил Ильич поселился с женой в Петербурге и скоро стал известным художником-декоратором. Аделаида занялась воспитанием детей. Работа, дела мужа ее не интересовали. Сестра ученого, археолога, зна-

тока искусств Карла Герца была совершенно равнодушна к искусству, живописи, театру. Она рассудительна, холодна и скуповата. С годами отчужденность между супругами будет возрастать, и в конечном итоге это приведет к семейному разрыву.

Софья Карловна отправила мужу в Москву письмо, попросила выслать «бумагу для прожития», которая нужна для того, чтобы ее внесли в домовую книгу. Только тогда она сможет получить на почтамте пакет с 35 рублями, присланными ей добрым и заботливым братом Карлом. Таков порядок. Но Саврасов молчит. Софья Карловна шлет второе письмо — и тот же результат. Тогда она пишет Карлу и просит его сказать Алексею, чтобы он выслал без промедления нужный документ. Она в крайнем недоумении — «почему он мне вовсе не пишет и что с ним — меня очень беспокоит...». Наконец, Саврасов присылает эту «бумагу для прожития», но без письма. Ни жене, ни детям не написал ни слова. Что означает столь упорное молчание? Обижен, раздосадован ее внезапным отъездом с дочерьми? Или здесь кроется какая-то другая причина?

Адель внимательна к ней, старается отвлечь от тревожных мыслей, но жить здесь Софи не очень удобно и приятно. К тому же сестра взяла за стол 25 рублей, а, учитывая бедность Саврасовой, это весьма ощутимый расход. Софи удивил поступок сестры, уж могла бы при ее недостатке прокормить их. Неужели стала бы она брать деньги за питание у Адели, если бы та приехала с детьми погостить к ней в Москву? Ни за что! Или это мелкая расчетливость и скуповатость, свойственные жителям Петербурга, которым чужды гостеприимство и хлебосольство москвичей? Или все дело в личных качествах, чертах характера Адели?

Впрочем, все это житейские мелочи. Хорошо, что в Петербурге серые, промозглые дни сменились солнечной погодой. Термометр днем показывал 15 градусов тепла. Нева уже очистилась ото льда. Бочаровы жили на Петербургской стороне, далеко от мостов. Переправляться через Неву на яликах казалось опасно. Поэтому Софья Карловна гуляла с Верой и Женни по улицам, примыкавшим к их дому.

Ей не терпелось поскорее выехать из города. У Бочаровых под Петербургом, в деревне Ушаково, была собственная дача. Хороший дом, большие комнаты, но их всего четыре, и отделены они друг от друга тонкими перегород-

ками. Для одной семьи это не создает неудобств, но когда собираются жить под одной крышей фактически две семьи... Аделъ хотела поместить сестру и племянниц отдельно, но Биша, долговязый юноша, у которого начали уже расти усы, потребовал, чтобы у него была своя комната. И тогда Софья Карловна решила поселиться в ближайшей от Ушакова деревне. Она сняла там комнату с обстановкой весьма дешево — за 15 рублей на все лето. И была очень довольна. Теперь она ни от кого не зависит и может жить самостоятельно как ей вздумается. Не будет больше слышать, как ворчит недовольный Михаил Ильич, изредка появлявшийся в своем семействе, как жалуется его капризная сестра, говорит, что ей тесно, неудобно и так далее. Но была еще одна веская причина для того, чтобы уехать из деревни Ушаково: на всех дачах здесь жили служащие при Мариинском театре, где работал Бочаров. Устраивались совместные прогулки и увеселения, и Софья Карловна должна была принимать в них участие, а у нее не было для этого ни соответствующего костюма, ни желания.

Алексей Кондратьевич прислал наконец жене письмо. Он сообщил, что переехал к Колесову. Ей это не понравилось, она знала, что художник Колесов пользуется репутацией некутевого, безалаберного человека. Саврасов впервые покинул свой дом. Кто мог знать тогда, что это станет началом его скитальческой жизни?

О том, что Саврасов поселился у Колесова, Софья Карловна написала в письме к брату Карлу. Она упомянула также, что он «на письмо детей, в котором они просили его прислать им денег на башмаки и на жизнь на даче, ответил отказом, за неимением ни копейки». Вера и Женни написали это отцу скорее всего со слов матери, которой казалось, видимо, что обращение дочерей действует на Саврасова сильнее, чем ее собственная просьба. И надо полагать, Алексею Кондратьевичу нелегко было читать об этих башмаках... Но денег у него не было, и достать их он, наверно, не мог.

Однако окончательный разрыв семейных отношений произойдет позднее. Софья Карловна с детьми вернулась в Москву, к мужу. Отношения были восстановлены. Наступило примирение. Зажили по-старому. Саврасов старался во что бы то ни стало сохранить семью. Он изменил поведение, сумел на какое-то время преодолеть свою слабость. Осень и зима прошли в относительном спокойствии. Лето 1877 года Софья Карловна с девочками снова

провела в Троице-Сергиевом посаде. А осенью, после долгих поисков, нашла новую квартиру, более дешевую — в доме Наумова, в Палашевском переулке.

Весной же следующего года надворный советник предпринял отчаянно смелый шаг. Он занял с семьей квартиру из шести (!) комнат на втором этаже дома Московского художественного общества во дворе училища, где когда-то жил. Эта шикарная квартира с кухней, погребницей и погребом стоила дорого — семьсот рублей серебром в год. Саврасов нанял ее сроком на три года, с апреля 1878-го по апрель 1881 года. Он не очень-то задумывался над тем, где добудет эти две тысячи сто рублей. Просто у него тогда оказались деньги, он внес задаток и въехал в просторные апартаменты. Ему хотелось, чтобы Софья Карловна наконец-то убедилась, что ее муж серьезный человек, что он не хуже других может обеспечить ей и дочерям вполне приличное существование, такое, которое подобает жене академика и надворного советника. К тому же награжденного за заслуги двумя орденами... Этим своим поступком Саврасов пытался укрепить свою пошатнувшуюся семейную жизнь. Он боялся, что жена уйдет от него и заберет с собой дочерей.

В то время уже не было в живых отца Саврасова — Кондратия Артемьевича, умерла его сестра Анна, а две другие сестры — Елизавета и Любовь — вышли замуж. Мачеха Татьяна Ивановна перестала заниматься шитьем белья, хотя была замечательная рукодельница, и начала хлопотать, чтобы ее приняли в мещанскую богадельню. А пока шли эти хлопоты, поселилась у пасынка в одной из комнат его великолепной квартиры.

Но прожило все семейство на новом месте недолго. В августе того же года Алексей Кондратьевич поставил в известность Совет Художественного общества, что его жене необходимо очень серьезное лечение и более теплое помещение, поэтому он решил оставить квартиру и расторгнуть договор. Но истинная причина заключалась, конечно, не в этом, а в отсутствии средств.

И Саврасов вновь попытался «забыться» в вине... Что оставалось делать Софье Карловне? Она видела теперь в нем неудачника, который губит или уже погубил свой талант. Падая в пропасть, он увлечет за собой семью. Поведение Саврасова, его поступки перечеркивали все то хорошее, что она испытала, когда они оба были молоды, здоровы, по-своему счастливы, когда совершили незабываемое заграничное путешествие, когда Алексей был весь

поглощен своей работой и его редкий дар получил общее признание, когда к нему пришел заслуженный успех. А что теперь? Ей уже больше пятидесяти. Что ждет ее? Что будет с дочерьми, как устроят они свою судьбу? Ясно, что бедность, нищета, злосчастная болезнь отца не сулят им ничего хорошего. Софья Карловна стала относиться к мужу с почти нескрываемым раздражением. И, отбросив все колебания и сомнения, решила разом все обрвать, уйти от него и начать новую жизнь, как бы трудно ей ни было. Этим она спасет дочерей, создаст им нормальные условия. Ведь Вера и Женни переживали, страдали оттого, что их отец пьет. Недаром Вера Алексеевна Саврасова напишет, вспоминая то время: «Мы стыдились своей бедности и поступков отца».

Это напишет дочь, всегда любившая и жалевшая отца, отнюдь не считавшая его виновником всех несчастий. Именно она через много лет задаст такой вопрос: если отец недостаточно зарабатывал, не мог в полной мере обеспечить семью, то почему не работала ее мать, которая, зная три иностранных языка, могла иметь частные уроки? Правда, брат Карл давал ей 50 рублей в месяц, но этого было, конечно, недостаточно. Действительно, почему Софья Карловна не пожелала своим трудом поправить, улучшить положение семьи? Ведь до замужества она преподавала в частном пансионе. Или, выйдя замуж, стала считать, что теперь работа ради денег может ее унижить? Ведь Саврасов — мужчина, он должен, обязан обеспечить семью...

Один из учеников Саврасова — Сергей Коровин рассказал ему, что его младший брат Костя тоже рисует, пишет этюды и очень хочет поступить в училище. Говорил Алексею Кондратьевичу об одаренном подростке и Илларион Михайлович Прянишников, который начал преподавать в училище с 1873 года, заменив ушедшего по болезни Пукирева. Прянишников бывал в семье Коровиных и знал Костю с малых лет.

— Передай брату, — сказал Саврасов Сергею Коровину, — пусть приходит и захватит с собой этюды. Посмотрим, что он там изобразил...

Вскоре Алексей Кондратьевич, войдя утром в свой класс на четвертом этаже, увидел среди учеников незнакомого красивого мальчика лет четырнадцати. Это был Костя Коровин. Саврасов, вошедший с улицы, где было морозно и деревья стояли в инее, развязал башлык, снял

пальто и боты, поразмял свои замерзшие руки, расправил бороду, откашлялся и, повернувшись к подростку, сказал:

— Ну-ка, покажи, братец, свои этюды. Ларион Михайлович так тебя расхваливал...

Костя Коровин стал развертывать свернутые в трубочку работы, написанные на холсте и бумаге, и раскладывать на полу. Саврасов сел на табуретку и принялся не спеша, переводя взгляд с одного этюда на другой, внимательно их рассматривать. Что было изображено на них? Ничего особенного. Обычный городской пейзаж в разные времена года: деревянные дома, заборы, сараи, конюшни, снег, деревья, ветки цветущей сирени... Все это несколько даже однообразно. Но отчего эти самые обыденные вещи трогали, волновали, удивляли? Все дело в колорите. Краски яркие, веселые, праздничные... Это была какая-то новая живопись.

— Да, — задумчиво произнес Саврасов. — Он другой. Влюблен в цвет... Ему надо учиться...

Юный Коровин с обожанием смотрел на этого огромного человека, с большими руками, с бородой, с добрыми карими глазами.

Алексей Кондратьевич сразу распознал даровитость, самобытность начинающего художника. Костю Коровина приняли в училище, и он попал в саврасовскую мастерскую.

Тогда, во второй половине 70-х годов, в пейзажном классе собралось немало способных учеников. Особенно выделялся Исаак Левитан, нервный, порывистый юноша, со смуглым лицом, темными кудрями и огромными печальными глазами, похожий на героя арабских сказок «Тысяча и одна ночь». Он носил короткую синюю суконную курточку, застегнутую на все пуговицы, до самого подбородка. На ногах у него, как, впрочем, и у других учеников, длинные сапоги. В этих сапогах воспитанники Саврасова, не страшась ни грязи, ни воды, ни снега, бродили за городом в поисках подходящей натуры. Левитан очень пуждался. У него не было даже рубашки, и свою курточку он надевал на голое тело... Он приехал в Москву из Ковенской губернии вместе со своей семьей, но отец его и мать вскоре умерли, и юноша остался вместе с сестрой и братом, который тоже поступил в училище живописи, ваяния и зодчества.

Левитан горячо любил Саврасова, своего первого учителя, был духовно ему близок, проникся его идеями, всей душой принял его художественный метод, стремился к

правде, простоте, часто, как и Алексей Кондратьевич, повторял, что главное в картине — это мотив.

Без Саврасова не было бы Левитана. Саврасов своим искусством как бы подготовил приход замечательного мастера лирического интимного пейзажа. Восприняв уроки учителя, испытав в ранних работах его прямое влияние, Левитан, как всякий крупный самообытный талант, пойдет дальше собственной дорогой, сделает яркие художественные открытия, создаст новый пейзаж, который станет провозвестником пейзажной живописи следующего, XX века. При свойственном обоим художникам глубоко личном восприятии природы многое будет отличать их друг от друга в подходе к искусству и окружающему миру. Саврасовский пейзаж близок тургеневским описаниям природы. Пейзаж Левитана родствен описаниям природы у Чехова. У Саврасова в пейзаже — рассказ, повествование, фабульность; у Левитана — эмоциональное, без сюжетной трактовки, изображение состояния, явления природы, пейзаж настроения, интимный пейзаж. У Саврасова — объективная реальность, предметность мира природы, у Левитана — субъективность взгляда, эмоциональный всплеск, запечатленные порыв, быстротечное ощущение, движение души...

...Левитан подружился в училище с Костей Коровиным. Он называл его Цапкой (это было одно из прозвищ Кости). Взяв этюдники, они бродили вдвоем в Останкинской роще, в окрестностях села Медведкова, где протекает Яуза, под Царицыном. Разговаривали, обменивались впечатлениями. Красота природы вызывала у Левитана слезы восхищения. Горячий, импульсивный, он весь был охвачен трепетом восторга. Восточные глаза его сияли. И были полны слез... Коровину запомнилось на всю жизнь, и он расскажет об этом в своих поздних воспоминаниях, как Левитан плакал в Сокольниках зимой, в лесу, когда посинели снега и угасали последние лучи солнца, когда такая безмерная печаль была в этом прощальном вечернем свете, плакал и вытирал с лица слезы грязной тряпочкой... Исааку нравились этюды друга, и он говорил, что Костя ни на кого не похож, что у него есть тон, правда — в цвете.

Костя Коровин скоро стал общим любимцем в училище. Его любили и преподаватели и соученики. Саврасов нежно относился к нему, называл его Костенькой. Учителя баловали Коровина. Костя мало интересовался общеобразовательными предметами, ленился, не готовился к уро-

кам, но ему все прощалось. Оказывали ему снисхождение и преподаватель русской истории и археологии Побойнов, и преподаватель анатомии, доктор медицины красавец Тихомиров, и законоучитель священник Романовский, осанистый, с крупным умным лицом и большой бородавкой на носу. И товарищи в нем души не чаяли, особенно, конечно, ученицы, барышни. Их было в училище совсем немного. У Саврасова, например, занималась не только Ольга Армфельд, но впоследствии и некая Эмма Августовна, молодая светловолосая женщина, она слегка картавила, и от нее пахло хорошими духами... Костя талантлив и полон обаяния, ему везет во всем — в творчестве, в дружбе, в любви. Его работы отличаются буйным весельем красок, в них уже угадывается будущий великолепный колорист.

Все давалось Косте легко, без особого труда, стоило ему лишь чего-то захотеть, проявить интерес. Удача всегда сопутствовала ему. Однажды Коровин показал Саврасову свои новые этюды. Тот выбрал один, написанный, как и многие, из окна комнаты, где жил Костя. Писать вид из окна — вряд ли это было открытие Коровина, но потом и другие ученики стали следовать его примеру. На этюде было то, что Костя писал уже не раз: деревянный дом, крыша, забор, верхушки деревьев. Саврасов сказал:

— Поставь это на экзамен.

Было это в 1878 году. Коровин послушался учителя. И получил на экзамене первый номер, перешел в следующий, фигурный, класс. Ему вручили награду — лакированный ящик с красками, кистями...

Резко отличался от Кости его старший брат Сергей, молчаливый, замкнутый по натуре юноша, высокий, стройный, с черными выющимися волосами. Он выглядел благородным мечтателем, «рыцарем без страха и упрека». Если Костя — Дон-Жуан или, как его прозвали товарищи, «Демон из Докучаева переулка», то Сергей — Дон-Кихот. Пылкий романтик. Темные глаза его сверкают огнем. В облике что-то трагическое. Сергей одарен, быть может, не в меньшей степени, чем Костя. Но он долго вынашивает свои замыслы, по несколько раз переделывает написанное. Он очень требователен к себе, все чего-то ищет... И не находит. Многое оставляет неоконченным, незавершенным.

Жизнь его сложится неудачно: овладеет им тоска и уныние, силы иссякнут, он умрет еще нестарым, разделив

участь тех наделенных недюжинным талантом русских интеллигентов, которых сломили жизненные невзгоды.

Сергей Коровин дружил с Сергеем Светославским, приехавшим учиться живописи с Украины. Оба приятеля жили в сарае с большим окном во дворе у Тверских ворот. Там, в этом сарае, и находилась их мастерская. Домой (если это можно назвать домом) они возвращались из училища по бульварам. После долгих занятий в душном классе хотелось всей грудью вдыхать чистый морозный воздух. Шли бодрым шагом. Вот и заснеженная громада Страстного монастыря, казавшегося волшебным замком.

В сарае страшный холод. Художники спешат затопить печь. Начинает гудеть, весело потрескивая, огонь. Стоящая на дощатом столе керосиновая лампа с закопченным стеклом освещает убогое жилище с мольбертами у белого, в густом инее окна, голые стены. Один Сергей ставит на печку чайник, другой режет на газете хлеб и колбасу... Поужинав, ложатся спать, а наутро вылезают нехотя из-под одеяла и, поевживаясь, начинают одеваться.

Москва просыпается, встречая мутный рассвет. Скрипят полозья саней, появляются на улицах первые прохожие. На снегу еще лежат синеватые тени исчезающей ночи.

Наскоро перекусив, Коровин и Светославский, взяв свои папки, снова отправляются по бульварам на Мясницкую...

Светославский хорошо, с чувством пел украинские песни, аккомпанируя себе на гитаре. Он хранит ее в классе. Придет утром, сядет на табуретку и запоет звонким и чистым голосом, перебирая струны: «Да вже третій вечір, як дівчину бачив. Хожу коло хати, ей не видати».

Занятия еще не начались. Товарищи слушают его с удовольствием. Все здесь свои, будто одна семья. Приходят и ученики из других классов. А если явится раньше обычного сам Алексей Кондратьевич, то песня не умолкает: все знают, учитель любит послушать своего малоросса.

Занимаясь в училище, Коровин и Светославский работали над картинами. Первый написал «Зимний серый день», который многократно переделывал, стараясь тонко и правдиво показать приметы московской зимы, другой — «Днепровские пороги» и «Из окна Московского училища живописи». Талант Светославского был признан всеми. С какой экспрессией сумел он передать бешеный напор днепровских вод, прорывающихся через пороги! И как

впечатляет столь незатейливый по сюжету второй холст. Казалось бы, все рядом, под боком, сколько раз на день видели ученики из окна церковь Фрола и Лавра, на углу Мясницкой, окрестные дома. А вот Светославский написал картину. Золоченые купола с высокими крестами, снег на крышах, зимний воздух. Обычный вид. Но сколько поэзии!

Иван Волков, один из самых старших по возрасту в классе, в своем пейзаже «После дождя» повторил мотив, столь удачно воплощенный Саврасовым в его работе под таким же названием, которая так понравилась Павлу Петровичу Чистякову. Волков все допытывался у учителя: как писать? «Как писать? — пожимал плечами Алексей Кондратьевич. — Надо почувствовать... да... Надо уметь видеть... Почувствовать красоту, природу...»

Далеко не все воспитанники Саврасова станут заметными художниками, оставят след в искусстве. Андрей Мельников, сын писателя П. И. Мельникова-Печерского, посвятит себя изучению истории, этнографии Поволжья и одновременно будет служить чиновником особых поручений при нижегородском губернаторе. Михаил Ордынский, Николай Комаровский, близкий друг Левитана, станут учителями рисования в гимназии. Дальнейшая судьба некоторых учеников вообще останется неизвестной — так произойдет с Несслером, Поярковым... Бесспорно одно — именно Саврасов пробудил в их сердцах безграничную любовь к природе, умение видеть и чувствовать ее красоту, неодолимое стремление к художественному постижению мира — и эту двуединую любовь к природе и искусству пронесут они через всю свою жизнь.

Константину Коровину всегда казалось, что Алексей Кондратьевич похож на доброго доктора или на крестьянина. В его памяти он остался человеком огромного роста и богатырского сложения, с широкой спиной, большими руками, с добрым и умным взглядом карих глаз. Этот портрет в общем-то не расходится с описанием дочери художника Веры Алексеевны Саврасовой. Она вспоминала об отце, что это был красивый, видный мужчина, сильный брюнет, чисто русского типа. В облике учителя Коровину виделось что-то стихийное, языческое. На закате жизни, вспоминая прошлое, свою юность, занятия в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, он напишет о Саврасове: «...лицо его, как у бога, и все, что он говорит, как от бога. До чего я любил его!» Искреннее признание. В нем нет ни капли преувеличения.

У Саврасова была славянская душа: добрая, сострадательная и отзывчивая. Доброжелательность к людям. И странная робость и застенчивость. Коровину представлялось, что учитель живет в каком-то другом мире. Никто не видел, чтобы он когда-либо сердился, ссорился, выходил из себя или спорил. Была в нем мудрость жизни, унаследованная от дедов и прадедов, простых и терпеливых русских людей, оставшихся неизвестными в непроницаемой мгле столетий.

Алексей Кондратьевич был не столько учителем, сколько старшим другом, духовным наставником своих учеников. Да он и не учил в прямом смысле этого слова, а старался лишь, как вспоминал потом Левитан, «настроить» человека на пейзаж. В те годы ученики не только писали этюды на натуре, но и, отрабатывая положенные часы, рисовали пейзажи с оригиналов. Саврасов, молчаливый по природе, был молчалив и в классе. Он мало говорил, редко что объяснял. Подойдет к ученику, посмотрит на его этюд и кратко скажет, что и как надо поправить. Нередко он сам работал в классе, писал картины. И перед учениками как бы раскрывались тайны творческого процесса, рождения полотна мастера.

Особенную радость испытывали воспитанники Саврасова в те дни, когда он отправлялся с ними на этюды за город. Чаще всего это было весной или ранней осенью. Вольный воздух подмосковных рощ и полей кружил голову. Ученики видели по лицу Саврасова, как он счастлив, и были счастливы вместе с ним. Глядя на могучий дуб, покрытый первыми нежно-зелеными листочками, и замечая, как радуется учитель пробуждению к жизни лесного великана, они испытывали двойную радость. Саврасов любил многие места под Москвой — Останкино с дубовой рощей, где попадалось много ягод и грибов, расположенный неподалеку Панин луг; Сокольники — с сосновым лесом, с просеками, с ивами и березами, фиалками в траве, с тишиной, нарушаемой трелями соловьев, которые неслись из влажных кустов расцветшей черемухи, на берегу ручья или маленького пруда; старый Петровско-Разумовский парк с его тенистыми аллеями; Перову и Марьино рощи. И более отдаленные от города места — Кунцево, Куусково, Архангельское...

Саврасов внушал ученикам, что надо любить природу, учиться у нее, что только тогда художник сможет найти себя, выразить свое, сокровенное. Что художник должен уметь видеть красоту, понять, любить, должен учиться

чувствовать, ведь без чувства нет произведения. Что если нет любви к природе, то не надо быть художником. Что необходимы прежде всего мотив, настроение. Что жизнь — тайна, прекрасная тайна, что надо прославлять жизнь, что художник — тот же поэт. Снова и снова повторял, что тот, кто влюблен в природу, будет художником. Что суть всего — это созерцание, чувство мотива природы. Что без чувства вообще нет искусства. Что в России природа поет, что в России разнообразие, весна какая, и осень, и зима, все поет...

И еще советовал Саврасов своим ученикам «идти в природу», в лес, рощу. Сколько раз произносил он эту свою фразу, обращенную к ученикам, а иной раз и к коллегам, преподавателям, о том, что в Сокольниках уже распустились фиалки. И звал туда... Сколько трогательной любви и какого-то по-детски наивного простодушия было в этих немудреных, идущих из глубины сердца словах! И кто, кроме Саврасова, мог вот так, иногда даже, казалось бы, немного некстати, произнести их? Скажет вдруг, что голуби из Москвы летят в Сокольники... Или что деревья все в тех же его любимых Сокольниках как-то сразу зазеленели. И ивы с их желтыми сережками отражаются в воде. Или что в Останкине уже высохли стволы дубов, что они уже распустились и зацвели. Или, придя в класс, в зимнее студеное утро с малиновым светом зари, сообщит, что деревья покрыты инеем, или что колодец заledenел, приняв причудливую, фантастическую форму. Или с неподдельным восторгом поведаст о том, какие чудные очертания, какое изящество рисунка у елей на снегу...

Говорил Саврасов также о том, что мало сейчас людей, которые по-настоящему понимают и чувствуют искусство, что художников не ценят. Горькие слова, но сколько в них правды, как верно подмечены черты времени, когда дух торгашества, меркантилизма, трезвой расчетливости и бойкой деловитости все больше и больше ощущался в кругах преуспевающей русской буржуазии.

К пейзажному классу Саврасова были обращены взоры учащейся молодежи. Все здесь необычно: и сам руководитель, и те методы обучения, которые он применял. Художник М. Нестеров напишет в своих воспоминаниях: «Мастерская Саврасова была окружена особой таинственностью, там священнодействовали, там уже писали картины...» Но эта «таинственность» отнюдь не вызывала

восторга у начальства, у консервативно настроенных преподавателей. Новые идеи Саврасова, так же как и его друга Перова, не нравились сторонникам педагогической рутины. Все новое, нестандартное вызывало у них раздражение и недовольство. Саврасову не раз указывалось на его педагогические «вольности». Но, человек мягкий и уступчивый, он проявил твердость, не отказался от своей системы. Его популярность среди учащихся, любовь и уважение, которыми он пользовался, лишь подливали масла в огонь. Администрация училища относилась к нему с возрастающей, затаенной враждебностью...

Немало ударов нанесла Саврасову жизнь в те годы. Но пока оставался с ним его класс, пока были с ним его ученики, он держался, не терял почву под ногами...

ЯРМАРКА ЖИЗНИ

Двадцать девятого мая 1882 года умер от чахотки Василий Григорьевич Перов. В последнее время его трудно было узнать: сильно исхудал, будто высох, поседел, орлиный нос заострился. Ему не было еще пятидесяти, но выглядел он стариком. Великий мастер жил в бедности, хотя при желании еще в пору расцвета таланта мог обеспечить себе будущее. Но, отличаясь поразительным бескорыстием, он брал мизерные по сравнению с другими художниками суммы за свои картины. Нелегкое детство и юность, борьба за существование, напряженный труд, тяжелые личные переживания — все это подорвало его силы, преждевременно свело в могилу.

Не стало старого приятеля, одного из самых близких друзей Саврасова. Их объединяли родство душ при разительном несхождении характеров, общность творческих интересов. Они хорошо понимали друг друга.

Друзья уходили из жизни. Еще в 1879 году умер Костя Герц, с которым было связано столько воспоминаний молодости. А в феврале 1883 года скончается от третьего удара профессор Карл Карлович Герц. Он завещает все свое имущество сестре Эрнестине, к ней перейдет также и его огромная ценная библиотека, собрание гравюр.

Круг сужался.

Через десять дней после смерти Перова — 8 июня — Саврасов получил официальное извещение следующего содержания:

«Господину преподавателю Училища живописи, ваяния и зодчества, академику, надворному советнику Саврасову

По распоряжению Совета, имею честь уведомить, что 22 мая с/г Советом Общества Вы уволены от ныне занимаемой должности.

Секретарь Совета: Лев Жемчужников».

Беда не приходит одна. Сперва лишился семьи, теперь — службы. Увольнение Саврасова из училища, которое он окончил, где на протяжении четверти века был преподавателем, имело для него катастрофические последствия. Он терял не только место, работу, свой класс, учеников, которых так любил. Он терял известное общественное положение, постоянное жалование. В сущности, он терял все. Без семьи, без жены и дочерей, без работы, без средств к существованию, он оставался в полном одиночестве, был предоставлен самому себе. Живи как знаешь. Хочешь — попробуй выкарабкаться из ямы. Не хочешь — твое дело. Поступай по своему усмотрению. Отныне ты отвечаешь и несешь ответственность лишь за себя.

Вынужденный уйти из училища, Саврасов сразу оказался как бы вне общества, обреченным на неустроенную, бесприютную, полунищенскую жизнь. А при такой жизни болезнь его неизбежно должна была принять еще более острую форму.

Конечно, формально администрация вправе была так поступить: последнее время Саврасов часто пропускал занятия, его видели в училище все реже и реже.

Константину Коровину запомнилось, как однажды после довольно продолжительного отсутствия в класс неожиданно пришел Алексей Кондратьевич. Ученики были в полном сборе, они показывали друг другу свои работы, выполненные летом. Вид учителя всех поразил. Он очень изменился, и прежде всего изменилось выражение его большого доброго лица с оспинками — следами перенесенной в детстве болезни. Что-то горькое и тревожное появилось в нем. Печальный, угасший взгляд. Лицо страдающего человека. И одет учитель был как-то странно: в черной блузе, шея небрежно повязана красным бантом, на плечах плед, на голове широкополая старая шляпа, из-под брюк видны серые шерстяные носки и опорки.

Ученики смотрели на Саврасова и ждали, что он скажет. А что он мог им сказать? Что ему плохо, что он болен, что, стараясь забыться, уйти из постылой действительности, одурманивает себя алкогольным ядом, который рождает в мозгу странные призраки, видения, полуфантастические, полуреальные, то лихорадочно возбуждая, то обессиливая до изнеможения, опустошая душу, нагоняя тоску. Разве мог он сказать об этом? Он произнес, причмокивая, с улыбкой, которая напомнила о прежнем, добром и кротком Саврасове:

— Да, давно я у вас не был. Давно... Болен я, и вообще...

И не договорив, он махнул рукой и сел на табуретку.

— Ну, показывайте, что вы написали за лето...

Ученики быстро разложили перед ним на полу свои работы. И Саврасов, рассматривая их, вдруг сразу ожил, загорелся, повеселел. И заговорил взволнованно, быстро, короткими фразами. Хвалил за свежесть и молодость чувств, за мотив, настроение, смелость красок. И так же внезапно умолк. Будто иссяк. Встал, попрощался и ушел.

Это произошло незадолго до его увольнения.

Да, Саврасов болен, пренебрегал своими обязанностями, и Совет училища имел основания для того, чтобы освободить его от должности. Никто из администрации, естественно, не стал вникать в тогдашнее состояние Саврасова, его переживания. Это выходило за рамки официальных регламентированных отношений начальства с подчиненными. И некому было вступить за Саврасова, помочь ему. Перов уже лежал в свежей могиле... Совет училища давно собирался избавиться от неугодного ему преподавателя. Не было лишь подходящего повода. Теперь он нашелся. И Саврасова уволили. Училищное начальство сделало это с видимым облегчением.

Сменил Алексея Кондратьевича художник Поленов. Ему нет еще сорока, он на четырнадцать лет моложе Саврасова. Из дворянской семьи. Окончил Академию художеств и юридический факультет Петербургского университета, кандидат прав. Умный, разносторонне образованный человек. Блестящие способности. Энергия, необычайная работоспособность. Настоящий интеллигент. Всегда элегантно одетый. Европеизированный русский. Высокий лоб, борода, задумчивый взгляд темных глаз. Таким был Василий Дмитриевич Поленов. В 1877 году, во время русско-турецкой войны, он находился в качестве художника при штабе наследника на болгарском фронте. В следующем году, после окончания войны, вернулся с Балкан в Москву. Поленов приобрел известность как автор исторических полотен, замечательной картины «Московский дворик». В 1881 году, перед тем, как его пригласили преподавать в училище, он совершил свое первое путешествие по Востоку, побывал в Египте, Палестине и Сирии, собирая материалы для своей будущей работы «Христос и грешница».

Этот достойный уважения человек стал новым руко-

водителем пейзажного класса. Ученики взирали на него с нескрываемым любопытством. Молодой еще, со вкусом одетый мужчина. Чрезвычайно корректный в обращении. Прекрасно говорит, интересно рассказывает.

Василий Дмитриевич знал, что академик болен, пережил личную драму, одинок, и сочувствовал ему. Они встретились в училище. Элегантный Поленов и заметно опустившийся, в какой-то странной одежде Саврасов. Алексей Кондратьевич молчал, будто стеснялся. Разговора не получилось.

Лето и осень 1882 года Саврасов провел в деревне Давыдково. Жил он там в крестьянской избе. В середине октября начались затяжные дожди, в избе было холодно, крыша протекала; Алексей Кондратьевич поставил на пол таз, в который с нудной методичностью капала вода. Тоскливо и неуютно, но он не спешил возвращаться в город: у него не было денег, чтобы снять там комнату. Вот и сидел он в Давыдкове, слушал, как шумит дождь, смотрел в окно на улицу в грязи и лужах, на березку с желтыми опадающими листьями. Спешить ему было некуда. Его никто не ждал. Но все же не зимовать здесь! И он пишет письмо Третьякову, обращается к нему за помощью, зная, что тот отказать не сможет. Помимо искусства, их связывала трагическая судьба Перова, которому в самые трудные минуты помогал Третьяков.

Это послание передала Павлу Михайловичу одна дальняя родственница Саврасова. Оно датировано 13 октября и начинается так: «Вам многое известно из моей жизни, и я, может быть, в последний раз утруждаю этим письмом Вас...» Алексей Кондратьевич писал, что у него приготовлено для Передвижной выставки семь картин, и их немного остается окончить. Но, продолжал он, «я не имею средств устроить мастерскую в Москве и живу в деревне в холодной избе». И дальше: «Не можете ли Вы мне помочь в этом, мне для этого достаточно будет 200 р.». И в конце прямо-таки мольба: «Павел Михайлович! Вы неоднократно делали мне одолжения, не откажите мне в моем последнем желании, я пишу это письмо, находясь в самом крайнем денежном положении, и подательница этого письма уполномочена мною лично объяснить».

Да! В последний раз, последнее желание... Чувствуется, как нелегко было ему написать это письмо. Но что делать? Ведь надо как-то жить. Надо работать. Только

Саврасов ошибался, когда сообщал, что это последнее его обращение. Сколько таких писем, просьб о помощи придется ему еще написать!

Летом, живя в Давыдовке, он гулял в окрестностях деревни, бывал в других деревнях, любовался лесом и рекой, цветущим лугом и желтеющим ржаным полем, писал этюды. Никакие несчастья, никакие невзгоды не могли погасить в нем восхищение красотой окружающего мира. Его часто можно было встретить на берегу Москвы-реки, у деревни Строгино, он глядел на подмосковные дали, на закат солнца. Однажды художника увидел здесь ученик второго класса городского училища, в будущем знаменитый гравер Иван Николаевич Павлов. Пятидесятидвухлетний Саврасов показался мальчику стариком. Эта встреча навсегда сохранилась в его памяти.

«В Строгине, — вспоминал он, — у меня произошло интересное «знакомство». Вечерами на высоком берегу Москвы-реки я часто видел лежащим некоего старика в длинной серой блузе, с седой бородой. У заворота русла, неподалеку прилетала цапля и подолгу стояла на одной ноге. Меня сильно занимал этот старик, и я как-то спросил его: Что же ты тут, дедушка, делаешь? — Я, милый, — отвечал он, — наблюдаю природу... Природу... понимаешь ты? После я напишу картину... — А кто же ты будешь? — все любопытствовал я. — Я художник Саврасов... Учись и ты наблюдать природу... Подрастешь, нарисуй картину таким же способом, как и я...»

Встреча с Саврасовым пробудила в юном Павлове интерес к природе, искусству, ему захотелось стать художником.

Алексей Кондратьевич тяжело переживал семейный разрыв, тосковал о дочерях. Видел их во сне, вспоминал ту пору, когда девочки порознь, в разное время, были маленькими, бежали летом в коротких платьицах, как мелькали их загорелые ножки, как Женни забиралась к нему на колени, требовала, чтобы папаша с ней поиграл, как, посадив Веру на плечи, шел полевой дорогой... Как хорошо тогда было, какие спокойные счастливые дни! Куда все это делось, куда ушло?

Он навещал Софью Карловну. Она знала, что уже ничего нельзя исправить, что мосты сожжены и к прошлому нет возврата, и считала эти посещения ненужными, даже вредными, но не могла запретить ему встречаться

с дочерьми. Саврасов тоже понимал, что прошлого не вернешь, и никогда не заводил разговор о возможности восстановить прежние отношения, теперь это было нереально, жизнь, словно река, разделившаяся на два потока, стремительно уносила их в разные стороны... Он просто приходил в гости к своей бывшей жене, к детям.

И вот он в кругу своих. Будто ничего не произошло. Все как и прежде. Собрались в большой комнате. Керосиновая лампа с фарфоровым абажуром освещает стол, покрытый белой скатертью, на котором расставлены чашки. Семейство будет пить чай. Саврасов смотрит на жену, дочерей. Евгении уже 15 лет. Почти девушка, но угловатая еще, с резкими движениями; длинные тонкие руки, живое лицо, пухлые по-детски губы, большой рот, выражение лица часто меняется, то хмурится, то улыбается. Вера совсем взрослая, женственная и миловидная. Софья Карловна постарела, хотя и не выглядит старухой, следит за собой. У нее постное, скорбное лицо. Черты укрупнились. Седина в волосах. Она спокойно-холодна, невозмутима, она обрела наконец покой и как будто хочет дать это понять Алексею.

Отчужденность заметна и в дочерях. Но не только отчужденность. В их глазах — жалость и недоумение. Им жаль отца. Как бедно, неряшливо он одет. Неужели это их любимый папаша? И Софье Карловне кажется, что это не ее муж, а лишь человек, отдаленно похожий на того Саврасова, каким знала она его в их лучшие годы. В ее памяти навсегда остался рослый красивый Саврасов, с темной бородой, в черном сюртуке, в ослепительно белой сорочке. А перед ней сидел больной несчастный человек. Софья Карловна не раскаивалась в том, что ушла от него. Он сам виноват во всем. Конечно, думала она, человеческая судьба зависит от воли божьей. Но ведь правда и то, что судьба человека — в его собственных руках. Что бы там ни говорили, как бы ни ссылались на невезение, злой рок, стечение обстоятельств, Алексей оказался слабым человеком. Невзгоды и неудачи быстро сломили его, и он покатился по наклонной плоскости.

Она пыталась воздействовать на мужа, но он не слушался, не подчинился ее более сильной воле.

Саврасов принес в подарок небольшую вазу. Почему именно ее? Кому она нужна? Для чего? Ваза вызвала у Софьи Карловны раздражение. Все это довольно нелепо.

Разговаривали мало. Говорить в общем-то было не о чем. Софья Карловна сообщила новость:

— Вера скоро поедет в Петербург, Аделаида пригласила ее к себе. Пусть поживет у Бочаровых.

— Я хочу поступить на женские врачебные курсы, — сказала старшая дочь.

Простились сдержанно. Но в полутемной передней провожавшая его до дверей Вера вдруг прижалась к нему и что-то прошептала. Эта внезапная ласка, как сочувствие, растрогала его. Саврасов погладил дочь по голове и поцеловал в щеку. Он шел по почти безлюдной мглистой улице, освещенной редкими желтыми фонарями, и думал о своих девочках. Он видел перед собой темные, горячие, полные лихорадочного блеска глаза Женни. Все еще ощущал свое прикосновение к мягким и шелковистым Вериним волосам. Вот она, Вера, уедет в Петербург, будет жить там, учиться. Когда они снова встретятся? Он понимал, что теряет дочерей...

Вскоре Вера действительно отправилась в Петербург. Там произойдет с ней необыкновенная история, и она останется в северной столице на многие годы.

Поселившись у Бочаровых, девушка сразу поняла, что и в этой, хорошо обеспеченной семье далеко не все благополучно. Михаил Ильич Бочаров, неутомимый труженик, много зарабатывал. Но у него своя жизнь, а у жены своя. Все интересы скуповатой и расчетливой Аделаиды Карловны сводились к накоплению капитала. Но вот подросли дети, старшая дочь вышла замуж. И с годами разлад между супругами усилился. Аделаида, эта полная, пожилая дама, с гладкой прической и бесцветным лицом, завела почти в открытую роман с женатым человеком. Мишель целыми днями пропадал в своей мастерской, там обедал; жена сторожа стирала ему белье... Аделаида Карловна ни во что его не ставила, осыпала насмешками. Терпение обманутого, заброшенного мужа не могло длиться вечно. Назревала семейная драма. Такой тяжелой, пропитанной ложью была атмосфера в этой семье, когда появилась молоденькая московская племянница.

Вера еще находилась под впечатлением того, что произошло в ее семье, и на все реагировала с особой остротой. Сначала ей было просто жаль Михаила Ильича, одинокого среди близких, чуждого и жене и дочерям. Но потом она прониклась симпатией к этому нервному худому человеку, с высоким лбом, с залысинами, с маленькой,

будто выщипанной бородкой. Взгляд у Бочарова был тревожный, какой-то затравленный. Почему так жестоко обижен, лишен внимания такой хороший человек? — недоумевала она. И сама скоро увидела, что в этой семье к ней относятся как к бедной родственнице; ее тетка и двоюродные сестры всячески стремились подчеркнуть свое превосходство, кичились своим состоянием. Михаил Ильич и Вера оказались как бы в одинаковом, равном положении, и это тоже способствовало их влечению друг к другу. Племянница была так молода, так мила и непосредственна, и все в ней дышало чистотой и свежестью. Вере вдруг становилось весело и страшно. Могла ли она предположить, что у нее возникнет чувство к пожилому женатому человеку, отцу троих детей, да к тому же родственнику? Влюбленный Бочаров словно помолодел, ощутил прилив энергии и бодрости. Оба они были уже счастливы, но пока это оставалось их тайной, которую они тщательно скрывали.

Вера Саврасова приехала в Петербург, надеясь поступить на женские врачебные курсы при Военно-медицинской академии. Но эти курсы, готовившие женщин-врачей с высшим образованием, уже были закрыты. После убийства Александра II наступили мрачные времена политической реакции, усилилась борьба против проявлений либерализма, все новое, прогрессивное искоренялось. Вере пришлось пойти учиться на акушерку...

Она все еще жила у Бочаровых, помогала Михаилу Ильичу, делала ажурные вырезки к макету для новой постановки. Они работали вместе, что-то говорили друг другу, и каждая фраза, каждое слово были полны для них особого, только им понятного смысла.

Бочаров предложил Вере поехать за границу и там обвенчаться, но она не решилась на это. Получить развод в те времена было нелегко, и это заняло бы слишком много времени. И тогда Михаил Ильич после ряда тяжелых сцен и бурных объяснений с женой ушел из семьи и поселился отдельно вместе с Верой. Она вела маленькое хозяйство, продолжала посещать акушерские курсы; дома, чтобы чем-нибудь занять себя, пока Михаил Ильич работал в мастерской, делала из разноцветной бумаги цветы, вырезки для театральных макетов. Бочаров как бы воскрес и начал жить сызнова. Он ревновал свою молодую гражданскую жену, хотя она не давала ему для этого никаких поводов. Вера любила Михаила Ильича и понимала, что спасла его. Перед ней часто возникал образ

ее несчастного отца. Она думала о нем, его судьбе. И теперь с особой отчетливостью стала осознавать те ошибки, которые допустила ее мать по отношению к отцу. Его тоже можно было спасти. Ведь пришла же она сама на помощь к Бочарову, предотвратила катастрофу, которая назревала, могла с ним произойти.

Жили они хорошо. У них родился мальчик, назвали его Юрой. Михаил Ильич мечтал о том времени, когда сын вырастет... Увы, ему не суждено было увидеть его взрослым. В 1895 году художник умер от рака слепой кишки. Вера Алексеевна, вняв уговорам своей замужней сестры Евгении, возвратилась с Юрой в Москву, чтобы воспитывать своего ребенка вместе с ее детьми. Ей пришлось работать, чтобы обеспечить себя и сына. Пенсию после смерти Бочарова стала получать его законная жена, оставленная им лет двенадцать назад.

Сохранились рукописные воспоминания Веры Алексеевны — правдивый и очень горестный рассказ об отце и о своей собственной судьбе. Дочь признается, что лишь с годами она начала понимать отца. «Отец, — вспоминает она, — 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».

Вслушаемся в эти слова дочери, свидетельствующей, что отец изнемог в борьбе за существование, вспомним еще раз его отчаянную попытку нанять большую, шестикомнатную квартиру, и мы многое поймем в его дальнейшей судьбе. Ведь Вера Алексеевна знала и других художников, которым не грозило полуголодное существование, умевших обеспечить и себя и свои семьи. Так, собственно, и рассуждала Софья Карловна, сравнивая мужа с Михаилом Бочаровым. Но Вера Алексеевна слишком хорошо знала, что только заказные портреты августейших да сановитых особ (а их писал даже Репин!) и заказные декорации для императорской сцены могли избавить художника от нужды. И то и другое для Саврасова исключалось, а пейзажи его да авторские повторения «Грачей» могли заинтересовать лишь отдельных любителей-коллекционеров, которых на всю Россию насчитывались единицы.

Саврасов шел по Лаврушинскому переулку. Был зимний морозный день. Снег скрипел под ногами, и издали слышалось, как идет человек. Алексей Кондратьевич был в старом пальто, в облеалой меховой шапке, на плечах — неизменный плед, шея обмотана шарфом, на ногах боты. Он шел, сторбившись, засунув руки в карманы пальто, которое плохо его грело. Усы и поредевшая, с обильной сединой борода заиндевели вокруг рта от дыхания на морозе. Саврасов подошел к расположенному за воротами широкого двора зданию картинной галереи Павла Михайловича Третьякова и остановился в нерешительности, как бы раздумывая, заходить или нет. Его огромная фигура застыла в неподвижности у входа в контору.

Алексей Кондратьевич бедствовал, вернее, продолжал бедствовать уже длительное время. Много месяцев, не один год. И не было никакого просвета в его существовании. Жизнь отставного надворного советника надломилась, дела его пришли в глубокое расстройство. Он не получал жалованье, а те суммы, которые поступали от продажи картин, невелики и быстро улетучивались. Уроков при его теперешней репутации и поведении у него не было. Вот и сейчас срочно потребовались деньги. Он должен вернуть долг, заплатить за комнатуху, которую снимал. Да ведь и жить-то, черт возьми, на что-то нужно! А он пуст, как гнилой орех, сидит на мели. Прошлым летом писал, но не кончил одну картину, которая давалась ему нелегко — небольшой овраг, и по этому овражку идут, спускаясь вниз, к роднику, молоденькие зеленые елки. В этих елках-то все и заключалось, вся суть в них, но трудно было их написать. Все исправлял, переделывал... Третьяков видел эту вещь, и она понравилась ему. Он обещал купить, когда Саврасов ее закончит. Когда закончит... Легко сказать! Теперь зима, и как он может работать над этим зеленым пейзажем, когда в глазах белым-бело от снега? Надо обождать. Придет лето, все распустится, зазеленеет, зацветет, и тогда он доделает, допишет, и Павел Михайлович будет доволен. Да, но сейчас зима, и ему нужны деньги, позарез нужны. Вот и явился он сюда, в контору, чтобы занять их у Третьякова под эту картину. Эти елки как бы уже его, все равно он обещал за них заплатить. Но пусть сделает это не летом, а сейчас. Ну, вроде аванса. Какая ему разница — сейчас заплатить или потом. Человек он богатый, деньги у него всегда есть... Да, конечно. И все-таки по-

чему-то неловко, неудобно просить Павла Михайловича, стыдно как-то... Стыдно?.. Да полно, чего стыдиться? Разве стыдно быть бедным? Такая уж судьба, полоса жизни. Каждому — свое. Кому богатым быть, кому бедным. Но все ведь люди — и богатые и бедные... Третьяков поймет, он человек, у него душа. Доброе сердце. Сколько раз он помогал ему, Саврасову, и другим художникам. Да... Ведь, кроме него, и обратиться-то не к кому. Он даст, не откажет...

И Алексей Кондратьевич стал думать, как получит деньги, полтораста рублей (столько он попросит), как пойдет в трактир на Пятницкой... В трактире хорошо, тепло, весело, заиграет оркестрион, и он будет слушать музыку, а за окном — заснеженная улица Замоскворечья, мелькают фигуры прохожих, едут сани извозчиков... И подумал еще, как, расплачиваясь, вынет красненькую, надо разменять десятирублевку, как даст, не скупясь, полово-му на чай... Знай наших!

И Саврасов окончательно решился. Он достал из кармана большой серый платок, громко высморкался, ударил ногой об ногу, чтобы сбить с бот снег, и вошел в контору.

Он обратился к сидевшему за столом служащему, молодому человеку, аккуратному, с тщательно причесанными, точно прилизанными волосами, — нельзя ли повидать Павла Михайловича. На лице молодого человека промелькнуло удивление. Уж больно странно выглядел этот старик в ветхом пальто, с пледом на плечах, с большими, покрасневшими от холода руками, которые торчали из коротких рукавов.

— А кто вы? Как доложить? — спросил служащий.

— Художник я. Саврасов...

— И по какой надобности?

— У меня личное дело...

Служащий встал из-за стола и вышел из комнаты. Вскоре пришел Третьяков, высокий, сухощавый, бледный, в темном сюртуке. С сердечным радушием поздоровался с Саврасовым.

— Павел Михайлович, — смущенно произнес художник, — у меня к вам просьба... Извините, что утруждаю вас... да. Вы видели мою картину, ту, где овраг, елки... Зеленая такая вещь... Я писал ее прошлым летом...

— Разумеется, Алексей Кондратьевич. Прекрасно по-

мню. Я возьму этот пейзаж. Он хорош. Удался вам. Мы ведь уже договорились...

— Да-да... Я знаю. Но не могли бы вы... Сейчас... Такая вот штука... Да... Павел Михайлович, мне сейчас нужны деньги... Полтора ста или хоть сто рублей... Крайне нужны...

Третьяков задумчиво смотрел на Саврасова: его вид красноречивее всяких слов говорил о том катастрофическом положении, в котором он находился.

— Так... Понимаю, — сказал Третьяков. — Но вы, Алексей Кондратьевич, окончили бы елки. Хороша картина... Совсем ведь немного осталось доделать. Ну и получили бы все сразу... — Павел Михайлович умолк, но тут же добавил: — Впрочем, я могу и сейчас... Присядьте, пожалуйста. Я скоро вернусь...

Он ушел. Но когда возвратился с деньгами, художника в комнате не было. Саврасов по-настоящему уважал Третьякова, с давних пор его связывали с ним добрые отношения. Он не мог даже вообразить, что Павел Михайлович хотел его обидеть... И все же... В тот момент, когда он слушал, что говорит Третьяков, ему вдруг сделалось отчего-то горько и унижительно. Тошно стало. Белый свет стал не мил. Что-то тяжелое и до боли обидное нахлынуло на него, камнем легло на сердце, и он ушел, не дождавшись денег...

Нужда преследовала, не отпускала. Беспокоила, вселяла тревогу болезнь глаз, возникшая еще в 1876 году. Давно уже, работая, он надевал очки. С годами зрение ухудшалось. Что будет, если он совсем лишится его? Он не сможет работать. А ведь его живопись, его картины — единственный источник существования. Что тогда? По миру идти? Просить милостыню? Эти мысли пугали его, лишали сна. Если он потеряет зрение, ослепнет или превратится в полуслепого старика, ему останется лишь наложить на себя руки. Иного выхода он не видел, ибо дальнейшее прозябание в нищенстве бессмысленно.

Многое изменилось в нем, тот беспорядочный губительный образ жизни, который он вел, не мог не отразиться на его здоровье, характере. У него изменился даже почерк. Когда-то красивый, тонкий и изящный, он стал теперь торопливо-небрежным, порой неразборчивым. Именно таким изменившимся почерком написал он на сдвоенном листе простой бумаги письмо в Комитет Общества любителей художеств с просьбой о материальной помощи. Было это в феврале 1884 года. Саврасов сооб-

щал, что представляет в Комитет свою картину для оценки ее художниками, с тем чтобы получить ссуду. Он писал: «Я очень крайне нуждаюсь в деньгах по случаю болезни глаз». Просил двести рублей. Дали 25. Чья-то рука начертила на письме — выдать вспомоществование 25 рублей. Это была не ссуда. Здесь уже вершилась благотворительность. Обычная филантропия. Получил четвертной и будь доволен...

Трагедия Саврасова в чем-то сродни трагедии толстовского Федора Протасова... Есть души добрые, характеры мягкие и податливые, сердца легко ранимые, а действительность так крута и сурова, так немилосердна и жестока, возникающие ситуации столь сложны и запутанны, и так трудно встретить в окружающих, порой даже в самых близких людях, понимание, сочувствие, поддержку, — и вот, казалось бы, единственный выход, единственное спасение, которое дарует алкоголь, будто рассеивая на краткое время безотрадную мглу окружающей жизни...

Это случалось с Саврасовым все чаще и чаще. Костя Коровин незадолго до увольнения Алексея Кондратьевича из училища встретил его однажды весной у Самотеки, возвращаясь домой с вечерового занятия. Учитель был в ватной кофте, в старой шляпе с широкими полями. Воротник грязноватой рубашки повязан ярко-красным бантом. Саврасов позвал своего Костеньку в ближайший угловой трактир. Сказал, что получил деньги, хочет угостить его расстегаем. Они вошли в заведение, сели за столик. Алексей Кондратьевич вновь сказал, что получил сегодня деньги, немного денег, и заговорил о человеке, купившем его картину, о том, что человек этот понимает искусство. Настроение его постепенно менялось. Он становился мрачным и раздражительным. Тогда-то он и сказал слова, которые Костя Коровин запомнил на всю жизнь: «Всем чужие мы, и своим я чужой. Дочерям чужой...» И еще: «Куда? Куда уйти от этой ярмарки? Кругом подвал, темный, страшный подвал, и я там хожу...» Скоро они вышли из трактира. На углу светил фонарь. Лежал еще снег — рыхлый, грязный. Пахло весной. Был великий пост. Прежде чем уйти, скрыться в ночном сумраке улиц, Саврасов произнес фразу, которая многое объясняет в его душевном состоянии и поведении: «Пойми, я полюбил, полюбил горе... Пойми — полюбил унижение...»

В другой раз, зимой, когда он уже не преподавал в училище, а Коровин окончил его, получив, как и Левин-

таң, звание некласного художника (титул класного им не дали оттого, наверно, что живопись их казалась слишком вольной и непривычно новой), Саврасов пришел навестить заболевшего Костю. Он сказал тогда о том, как ему трудно, как мало кому нужен художник...

Потом Саврасов уже не будет так одинок и заброшен. Он познакомится с простой, молодой еще, тридцатилетней женщиной — Евдокией Матвеевной Моргуновой. Она станет его гражданской женой. Моргунова, как могла, заботилась о больном художнике. Разделяла вместе с ним выпавшие на его долю невзгоды и лишения. Семья эта не была прочной. Саврасов уходил из дома, пропадал, исчезал иногда надолго, потом возвращался. У Моргуновой родились два здоровых ребенка. Это дети Саврасова — сын Алексей и дочь Надежда. Они окончат Строгановское училище. Надежда будет учительницей рисования.

Много лет спустя, в феврале 1917 года, в самый канун исторических событий, Евдокия Матвеевна Моргунова, проживавшая в приюте братьев Третьяковых в Лаврушинском переулке, напишет прошение в Совет училища живописи, ваяния и зодчества о предоставлении ей пожизненной пенсии. Императорская Академия художеств, куда она обращалась в декабре 1916 года, назначила ей смехотворно низкое пособие, учитывая в особенности растущую дороговизну жизни, — 10 рублей в месяц. «Вдове гражданского брака» академика живописи Саврасова было уже за шестьдесят. Оставшись после смерти мужа одна, с двумя малолетними детьми, она воспитала их и сумела дать им среднее образование. Но сын, который помогал ей, был призван на военную службу. Дочь, учительница рисования, помогать ей не могла, сама получала лишь 35 рублей. Однако прошение было подано в самое неподходящее для этого время. Начались такие события, когда никому уже не было дела до живущей в приюте гражданской вдовы художника...

Но это произойдет не скоро. Очень не скоро. Саврасов жил, продолжал работать. Какой бы мучительно трудной ни была эта жизнь, а все-таки огромная радость — ходить по земле, дышать, встречать рассветы и провожать закаты, видеть небо, облака, деревья, цветы, летящие стаи птиц, снег, косой летний дождь, солнце...

Алексей Кондратьевич любил Москву. В этом городе он родился и вырос, стал художником, познал счастье и

горе. С Москвой связано у него столько воспоминаний, и приятных и грустных.

Шумный и пестрый, многоликий город. Горят электрические фонари. Мчатся лихачи на рысках. До самого рассвета шумит, веселится беззаботная публика в знаменитых ресторанах «Яр», «Стрельна», с цыганскими хорами, разудалыми песнями, звоном бокалов. На перекрестках маячат монументальные фигуры городских в черных шинелях, с пашкой на боку. Надежные охранители покоя сытых и довольных. Они не допустят беспорядка. Когда веселая, пресыщенная удовольствиями Москва ложится спать, на дымных окраинах, в предрассветной мути раздаются протяжные, требовательные гудки заводов и фабрик. И серые людские фигуры, мужчины, женщины, старики и молодежь, подростки, текут бесконечным потоком к заводским воротам. Это тоже Москва, но совсем другая... Москва рабочая, фабричная, трудовая. И Москва угасающих, некогда знатных и богатых дворянских родов, громких аристократических фамилий, Москва дельцов, торговцев, банкиров, уверенно набирающей силу буржуазии, одевающихся по последней парижской моде женщин, щеголей и кафешантанных певичек, дорогих содержанок, преуспевающих адвокатов и докторов. И еще одна Москва, с вечной, исчезающей Хитровкой, пугающая обывателя бродягами, босяками и уголовниками, своими грязными зловонными ночлежками, Москва трущоб и притонов, затаившихся в темных переулках, возле Цветного бульвара.

И где-то в этом громадном городе затерялся старый больной художник. Жизнь Саврасова проходила в номерах дешевых гостиниц, в мебелирашках, в убогих комнатенках, в мрачных домах с вонючими лестницами, в трущобах, в трактирах...

С ним встречался в разные годы знаменитый репортер, писатель Владимир Алексеевич Гиляровский. Первый раз в конце 80-х годов. Он выпустил свою вскоре запрещенную цензурой книгу «Трущобные люди», сотрудничал в газете «Русские ведомости», выражавшей взгляды либеральной интеллигенции и профессорско-преподавательских кругов.

Приятель Гиляровского — художник Николай Васильевич Неврев, преподававший в училище живописи, ваяния и зодчества, известный своими картинами «Торг», «Воспитанница», предложил ему как-то зайти к Саврасову и затем вдвоем отправиться позавтракать в «Петер-

гоф». Алексей Кондратьевич, беспрестанно менявший свой адреса, жил тогда в меблированных комнатах на Моховой, рядом с Румянцевским музеем. Номер, как рассказал Неврев, ему сняли друзья, чтобы он мог поработать.

Гиляровский и Неврев пришли к Саврасову в солнечный мартовский день. Поднялись на третий этаж. Постучали в дверь, им никто не ответил. Они вошли в комнату, которую занимал художник. У окна стоял мольберт с картиной. Она поразила Гиляровского. На ней изображены были покрытая снегом крыша, освещенная румяным отблеском зари, голые ветви берез с гнездами грачей, сами эти хлопотливые птицы. Именно такой вид открывался из окна. Саврасов спал за перегородкой. Как выяснилось, Алексей Кондратьевич целую неделю трудился, писал этюды для эстампного магазина «Ницца» и для других, менее крупных. Но вот выполнил работу — и сорвался. Разбудить Саврасова не удалось, да и бесполезно это было, он не мог идти завтракать в «Петергоф»...

В другой раз, тоже весной, в марте, Гиляровский увидел Саврасова на углу Столешникова переулка, возле трактира. Художник, как писал он десятилетия спустя, был в коротком летнем пальто, в серых обтрепанных брюках, в разорванных резиновых ботиках, из которых торчали мокрые тряпки. Алексей Кондратьевич вынимал из кармана и считал копейки, очевидно, намереваясь зайти в трактир. Гиляровский позвал его к себе, благо жил он рядом, в Столешниках. Но вот что поразило дядю Гиляя. Внимание Саврасова привлекла ворона, которая сидела на лавине снега, медленно сползавшей с крыши церкви. Она долбила что-то своим клювом. Но снежная глыба достигла края крыши и рухнула вниз. Ворона взлетела, и весь ее вид выражал досаду и недоумение оттого, что так неожиданно исчезла добыча, принадлежавшая ей по праву. Как вспоминал Гиляровский, эта ворона вызвала неподдельный, искренний восторг у художника, который не удержался от восклицания: «Какая прелесть!» Саврасов наблюдал за воронами еще в детстве на улицах Замоскворечья. Целая жизнь прошла, а он остался в чем-то большим ребенком. И как хорошо это — до седых волос сохранить непосредственность и чистоту детской души!

Гиляровский, придя со своим необычным гостем домой, первым делом заставил его переобуться — дал ему

обшитые кожей валенки и теплые носки. А то, что произошло потом, описал так:

«Он долго противился, а когда надел, сказал:

— Вот хорошо, а то ноги заколели!

Встал, закозырился, лицо посвежело, глаза улыбались.

— Ишь ты, теперь хоть куда. Штаны-то еще новые... — и снова сел.

В это время вошла жена — он страшно сконфузился, но только на минуту...

Разговорились. Вспоминали журналы, выставки, художников. Он взял со стола карандаш и спросил бумаги.

— Привык что-нибудь чертить, когда говорю... А то руки мешают...»

В описании этом, сделанном лет сорок спустя после того, как произошла эта встреча, Саврасов выглядит простоватым, страдающим неизлечимым недугом стариком, не утратившим стеснительности, какого-то простодушия и обаяния, говорящим по-простонародному. Конечно, трудно узнать в этом словесном портрете того Саврасова, каким художник был в его лучшие годы. Но можно сказать наверняка, своей прирожденной интеллигентности он не потерял даже в то тяжелое, трагическое для себя время. Кроме того, не следует забывать, что Саврасов не всегда был таким, что было в его жизни в те годы немало трезвых дней, когда он работал с просветленной головой, увлеченно и вдохновенно. Все, конечно, было, но не надо думать, что тогдашний Саврасов — это лишь обитатель трущоб и ночлежек. И тогда был другой, в чем-то прежний Саврасов, и у него была новая семья, дети, и он стремился по мере сил работать.

Находились люди, старавшиеся ему помочь, снять комнату в гостинице, приютить у себя, создать условия, необходимые для творчества. В 1887 году Саврасов поселился у Веры Ивановны Киндяковой, горячей поклонницы его таланта, в Большом Николаевском переулке, на Арбате. Он прожил у нее несколько месяцев, писал картины. А до этого долгое время не прикасался к кистям, его затащила, закрутила, как щепку в водовороте, угарная жизнь в трущобах на городских окраинах. Киндякова, знавшая его давно и всегда интересовавшаяся его судьбой, часто спрашивалась о нем, но найти, разыскать Саврасова было очень трудно. Наконец один знакомый Веры

Ивановны сумел все-таки добраться до него. Он передал ему просьбу Киндяковой прийти к ней на Арбат. Для художника наступили светлые дни. У него была теперь мастерская, и он серьезно взялся за работу. Он создал две хорошие большие картины — «На реке. Вечер» (берег Волги при закате солнца) и «Вид на Москву из Вольинского», с необычным, оригинальным мотивом, в пору поздней осени. О них с большой похвалой, даже с восторгом, отзывался в газете «Русские ведомости» критик В. Сизов в своей статье, посвященной последним работам Саврасова.

Киндякова в декабре послала письмо Третьякову. «Зная, — писала она, — что Вы постоянно приобретаете картины русских художников, я решаюсь довести до Вашего сведения обе эти картины, даже без ведома Саврасова». Добрая женщина просила Павла Михайловича навестить художника и посмотреть его работы. «Это, — добавляла она, — его очень ободрит и обрадует. При этом моя покорнейшая просьба не упоминать ни слова о том, что я писала Вам. Он не хочет заискивать ни в ком, но в высшей степени рад, когда его навещают прежние его почитатели». Слова: «не хочет заискивать ни в ком» — весьма знаменательны. Жизнь хотела унизить Саврасова, сломить его дух. Но он никогда не терял веры в великую силу искусства, гордился тем, что он художник.

Помогал Саврасову и живописец Сергей Иванович Грибков, живший в собственном доме у Калужских ворот и имевший там большую мастерскую церковной живописи, где работал вместе с учениками. По вечерам у него нередко собирались друзья-художники: Неврев, Шмельков, Пукирев... Присутствовали и ученики. Было весело, пили чай с пряниками и конфетами; молодежь танцевала под гитару и гармонь. Бывал на этих вечеринках и Саврасов. Случалось, он поселялся у Грибкова и жил подолгу...

Разные были приятели. К сожалению, и безвольные, больные люди. Общение с ними обостряло болезнь художника, мешало ему вырваться из трясины, которая затягивала все глубже и глубже.

Близким, закадычным другом Саврасова стал небыстрый в те годы литератор Иван Кузьмич Кондратьев, или просто Кузьмич, как его называли товарищи. Это был плодовитый писатель, поэт, драматург. Автор поэм, стихотворений, исторических романов и повестей — из жизни

древних славян, из эпохи старообрядческих смут, сочинитель драм, водевилей, шуток. Все эти произведения предназначались в основном для издателей с Никольской. Жил тогда Кондратьев в конце Каланчевской улицы, в доме Могеровского, около вокзалов. Встречавшийся с ним поэт, прозаик, переводчик Иван Алексеевич Белоусов сохранил в своей памяти ряд любопытных деталей, которые привел впоследствии в своих воспоминаниях.

Квартира Кузьмича находилась в чердачном помещении. Собственно говоря — какая же это квартира? Комната с низким потолком, из обстановки — лишь стол, кровать да несколько стульев. Вот и все. Словом — мансарда. В Париже в таких мансардах обитали поэты, художники, непризнанные гении. Люди искусства, бедняки, терпеливо ждавшие своего часа, верившие в то, что наконец взойдет их звезда и они прославятся. Московская богема отличалась от парижской. В мансарде Кузьмича не помышляли о том, чтобы получить признание, завоевать своим искусством мир. Все это было уже ни к чему. Все это бредни молодых восторженных честолюбцев. Кузьмич с удивительной быстротой и легкостью кропал свои произведения. Романы «Великий разгром» — из эпохи кровавых драм и великих смятений, «Церковная крамольница» — о старообрядческих мятежах. Драмы — «Волчий лог», «Пир Стеньки Разина». Историческую повесть «Салтычиха». Поэму «Альманзор». И был вполне доволен тем, что его сочинения приносят ему заработок, достаточный для более или менее сносного существования. Да, Москва не Париж! И даже мансарды не те. Собирались здесь довольно старые люди. Уставшие от жизни.

Сюда почти каждый день являлись Саврасов и известный беллетрист, автор талантливых и правдивых очерков и рассказов из деревенской, народной жизни Николай Васильевич Успенский. Похожий на нищего, красивый седой старик с окладистой бородой. Стены чердачной комнаты увешаны эскизами, рисунками, набросками углем, сделанными академиком Саврасовым. Кузьмич не только любовался работами своего друга, но и пытался подыскать покупателя. Так, 20 октября 1887 года он обратился с письмом к А. П. Чехову, предлагал ему приобрести на «выгодных условиях» оригинальное саврасовское полотно и авторскую копию «Грачей»: «Величина картины 1½ аршина вышины и 1 аршин ширины. Картина весьма эффектна и написана, что называется, сочно. Сюжет ее чисто поэтический и составит в любой гостиной украшение...

Копия с «Грачей» тоже возможна... В случае согласия хорошо бы это устроить на днях. Жду ответа И. Кондратьев». Сохранился и ответ Чехова: «Иметь картину г. Саврасова я почитаю для себя большой честью, но дело во в чем. Хочется мне иметь «Грачей». Если я куплю другую картину, тогда придется расстаться с мечтою о «Грачах», так как я весьма безденежен».

Друзья встречались и в трактире Сазонова, где собирались интеллигентные, даровитые люди с изломанными, исковерканными судьбами. Успенский составлял прошения для крестьян, приехавших хлопотать о чем-то в город. И был доволен подношением. Саврасов рисовал. Рисовал карандашом или пером. И часто расплачивался рисунками. Или продавал по дешевке свои работы кому-нибудь из посетителей.

Жизнь и Успенского и Кондратьева кончилась трагически. Иначе и не могло быть при том образе жизни, который они вели. Особенно тяжелой была судьба Николая Успенского. Талантливый писатель, выпустивший в 1872 году три тома очерков и рассказов «Картины русской жизни», ставших значительным явлением русской литературы, в конце 80-х годов, чтобы добыть пропитание, вынужден был устраивать представления в трактирах: играл на гармошке, исполнял нехитрые песенки и смешные прибаутки, а его дочь Оленька, с двух лет лишившаяся матери, плясала под музыку. Потом Оля обходила столы, держа в руке шапку отца, и в нее сыпались медяки, а иногда и серебро, дар расщедрившихся и охваченных умилением выпивох. И в самом деле, трогательное было зрелище: благородного вида, должно быть, из бывших, старик с большой седой бородой, и девочка-плясунья в бедном платье и в стоптанных башмачках. Но никто, наверно, и не подозревал, что этот нищий старик, комедиант, — известный писатель. Вскоре родственникам удалось чуть ли не хитростью выманить девочку, и ее забрали к себе родители матери.

Успенский тосковал о дочери и был уже совсем опустившимся, больным, обреченным человеком.

21 октября 1889 года в одном из переулков Хамовнической части было обнаружено мертвое тело. Седой старик в рваном пальто. Стали осматривать карманы. Нашли паспорт на имя Николая Васильевича Успенского и несколько копеек. Больше ничего. Похоронили писателя на Ваганьковском кладбище.

Кондратьев тоже не ушел от своей судьбы. Его избили до бесчувствия в какой-то компании, и он умер в больнице. Но произошло это, когда и Саврасова уже не было в живых.

Надворный советник принял в фотографию П. Павлова. Петр Петрович Павлов — его зять, муж младшей дочери Евгении. Жизнь Женни сложилась удачно. Павлов, человек с приятным добрым лицом и густыми волнистыми волосами, еще до женитьбы работал в фирме «Шере и Набгольд» и некоторое время учился фотографическому делу в Вене. Теперь у него в Москве своя фотография. Дела его идут неплохо. Между супругами царит мир и согласие. Евгения родила трех сыновей, вся поглощена материнскими заботами. Софья Карловна радовалась, что у младшей дочери прочная хорошая семья. Волновалась лишь о Вере, жившей в Петербурге в гражданском браке с Бочаровым. Она исповедовала строгую мораль и признавала лишь законный брак, освященный церковью. Неопределенность положения дочери, ее будущее, будущее внука внушали ей тревогу. Но когда после смерти Михаила Ильича Вера с сыном вернулась в Москву и все самое страшное осталось позади, Софья Карловна успокоилась: обе дочери с ней, внуки подрастают, чего ей еще надо?

О своем муже она думала все реже и реже. Он как бы остался в туманном прошлом. Растворился в нем. До нее доходили слухи, что он скитается по трущобам, но это уже не причиняло ей боль, а лишь убеждало в том, что она поступила правильно, уйдя от него. Знала она также, что у Саврасова есть женщина, моложе ее на много, что он обзавелся новой семьей, что, кажется, даже родились дети. Но все это не вызывало у нее чувства ревности, было, в сущности, ей безразлично. Весь смысл ее жизни заключался теперь в дочерях и внуках. Все остальное перестало для нее существовать. Наступила старость, и страсти отгорели. Пришло умиротворение. Покой и ясность. Последние годы Софья Карловна ничем не будут омрачены и потревожены. Она увидит начало нового века и умрет в 1900 году, пережив на три года своего бывшего мужа.

Алексей Кондратьевич изредка заходил в фотография П. Павлова. Иногда видел дочь Евгению. Неноседливая, неутомимая Женни превратилась в молодую женщи-

ну-мать, с живым блеском в глазах и полными яркими губами.

Теперь у него были и внуки, и собственные малолетние дети.

В ателье стоял громоздкий аппарат на треножнике, завешенный темным покрывалом. Саврасов всегда интересовался фотографированием и сам когда-то снимал. В этот раз он попросил, чтобы сделали его портрет. Алексей Кондратьевич был трезв и печален. Болезни одолевали его. Он плохо видел, часто очертания предметов начинали расплываться, принимать зыбкие, неясные формы. Мучила боль в правой ноге. Неударенный образ жизни подрывал его силы, разрушил некогда могучий организм. Он сознавал, что жизнь уходит, что у всего есть свой предел. Может быть, ему хотелось оставить память о себе в виде карточки. Как бы то ни было, но он сел в жесткое деревянное кресло, и его сфотографировали.

Снимок сохранился, дошел до наших дней.

В этом удивительном портрете отразилась вся драма художника и человека. Саврасов в темной рубашке, вроде толстовки, на шее — небрежно повязанный шарф. В сложенных на коленях руках — небольшая рисовальная папка. Лицо больного, измученного человека. Седая, совсем поредевшая борода. Довольно еще темные волосы. Высокий бледный лоб. И из-под нависших бровей — горящий пронзительный взгляд. В этом взгляде — страдание, боль и неоскудевшая духовная сила. И немой укор. Обращенный к кому-то. К жизни, к людям, к близким?.. Трагический образ погибающего художника.

Таким был Саврасов в свои последние годы. Многим этот высокий старик с седой бородой казался похожим на библейского пророка. Несмотря на полунищенское одеяние, ситцевую, стеганную на вате кацавейку, рваные башмаки, грязные опорки, было в его фигуре что-то спокойно-величавое. Все обращали на него внимание. Иногда он стоял на углу улицы, прямой и стройный, в шляпе, с рисовальной папкой под мышкой, и, гордо подняв свою крупную красивую голову, смотрел на толпу, на идущих людей. Пророк? Но нет пророка в своем отечестве...

Саврасов верил в высокое предназначение художника, творца. При всей своей скромности он сознавал, что не зря прожил жизнь, что работы его и имя не будут забыты... Не получив широкого образования, он тем не менее хорошо знал классическое и современное изобразительное

искусство, любил и тонко чувствовал, понимал музыку, поэзию, увлекался театром. Он был духовно богатым человеком. Любил Пушкина, чьи стихи были ему близки и созвучны своей ясной простотой, гармонией, народностью. С наслаждением слушал музыку Чайковского, Шуберта, Шопена. Его волновало искусство выдающихся певцов, например, итальянского тенора Джованни Рубини, который выступал когда-то в Москве. В свое время он был заядлым театралом, не пропускал спектаклей в Малом театре с участием Садовского, Шумского и других выдающихся актеров.

Легенду об опустившемся, но гордом старике, который может вспылить или прокричать свое любимое словечко: «Никаких!» — повторяют многие мемуаристы, как знавшие, встречавшие Саврасова, так и не знавшие его, судившие только по слухам. Но нередко именно так создаются ложные репутации. Почему-то никто из мемуаристов не вспомнил, как Саврасов увлеченно работал в мастерской, живя у Киндяковой. Однако суть даже не в этом. Они знали внешнее поведение художника. Они не заглядывали и не могли заглянуть ему в душу. А душа его была чистой и доброй. Как только не ломала, не крутила его жизнь, в какие бездны не бросала, а ведь Саврасов внутренне не изменился: остался, как и прежде, человеком духовным, глубоко, сильно и тонко чувствующим, не утратившим способности радоваться жизни и восхищаться ею.

А о том, как жилось ему, говорит одно письмо, найденное на чердаке в 1903 году. Алексей Кондратьевич послал его 17 октября 1889 года в Комитет Общества любителей художеств. Он написал в начале письма слово «Просьба». И поставил многоточие. Просьба, изложенная на двух листах желтоватой бумаги довольно большого формата:

«Милостивые государи!

На основании Устава Общества я имею случай обратиться в Комитет Общества и просить Комитет выдать мне денежное пособие на лечение из фонда престарелых художников.

Я в настоящее время не вижу *по часу форму предмета*, в этом состоянии я не могу нарисовать или написать что-либо.

По совету моего доктора, я должен на некоторое время дать отдых зрению.

Это одна из причин, заслуживающая Вашего просвещенного внимания.

Почтительно прошу Комитет Общества удостоить меня своим ответом.

А. Саврасов».

Просьбы о денежном пособии. В 1892 году — («При слабых глазах и здоровье, в этом положении я обращаюсь в Комитет Общества...»). Ему нечем заплатить за комнату. В 1894 году («...по совету доктора, я должен на летние месяцы уехать из города в деревню, дать отдых глазам»). Просит выдать 50 рублей под залог картины «Весна. Огороды»...

Добрые, отзывчивые люди стремились обратить внимание влиятельных лиц на тяжелое положение художника. Архитектор А. Н. Померанцев, строивший в Москве верхние торговые ряды, увидел последние работы Саврасова, и они произвели на него сильное впечатление. Желая как-то ему помочь, он в начале 1894 года написал докладную записку и направил ее вице-президенту Академии художеств И. И. Толстому.

«В бытность мою в Москве, — сообщал он, — мне случайно пришлось познакомиться с тем бедственным положением, в котором находится один из выдающихся русских художников Алексей Кондратьевич Саврасов. Достигнув преклонного возраста (А. К. Саврасову за шестьдесят), 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; при всем том, ознакомившись с последними работами А. К. Саврасова, напр., с его картиной «Огороды», виденной мною в числе других его вещей у одного из моих знакомых и написанной в прошлом, 93-м, году, я не могу не выразить уверенность в том, что художник даже за эти последние, бедственные для него годы не утратил своей способности и мастерства по части пейзажной живописи; то же должен сказать и о виденных мною его рисунках. Насколько я мог убедиться из личного наблюдения, бедственное положение художника зависит главным образом от того, что, будучи очень нетребовательным и непритязательным в материальном отношении, 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 за-

долженности и невозможности сквитаться; из наведенных справок оказалось, напр., что картины А. К. Саврасова, 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».

Померанцев просил вице-президента оказать помощь Саврасову, полагая, очевидно, что лучшей формой такой помощи будет назначение ему пенсии. И этот сигнал бедствия тоже не был услышан. Он не пробудил милосердия в надменно-эгоистичных людях, стоявших во главе Академии художеств. Единственное, что сделала петербургская академия, — послала Саврасову, и то лишь через год, денежное пособие — 100 рублей. Вместо пенсии — разовая подачка.

В декабре следующего, 1895 года благородный человек с грузинской фамилией А. С. Размадзе обратился с письмом к Третьякову. Письмо это было следующего содержания:

«...Старик Алексей Кондратьевич Саврасов в настоящее время доживает свой печальный век в такой бедности, в таком бедственном положении, на которое невозможно смотреть равнодушно. Последние годы он работал по мере сил и мог еще кое-как перебиваться, но вот уже около года, как он ослаб настолько, что работать почти не может; теперешняя жизнь его похожа на медленное умирание. Он получает от Общества месячное пособие в 25 рублей, но можно ли существовать на эти деньги вчетвером, имея двух малолетних детей?

Конечно, если обратиться к прошлому, то нельзя не признать, что в теперешнем своем бедственном положении художник виноват сам, что причиной всему послужила его несчастная слабость; но, с другой стороны: какой же горькой бедою и пришлось ему искупать свою вину! Теперь, когда к концу дней своих ему удалось победить эту слабость, на него поистине жаль смотреть — так ужасно его положение.

Если не к Вам, рука которого всегда щедро открыта для художников, то к кому же обратиться в настоящем случае? Я и делаю это, но делаю без ведома Алексея Кондратьевича, который, быть может, и не решился бы сам беспокоить Вас».

И в конце автор письма сообщал подробный адрес Саврасова — между церковью Смоленской божьей мате-

ри и Бородинским мостом, во 2-м Тишинском переулке, дом Разживиной, квартира № 7. Павел Михайлович Гретьяков, не в пример Академии художеств, быстро откликнулся на это письмо и послал Саврасову значительную сумму денег, которая явилась существенной поддержкой для него и его семьи.

В доме по 2-му Тишинскому переулку художник, ослабевший, полуслепой, отказавшийся от своей злосчастной привычки, провел последние почти два года, отпущенные ему судьбой, вместе с Евдокией Моргуновой и маленькими детьми. Он уже не может работать. Кисти, краски, карандаши теперь ему уже не нужны. В углу стоит мольберт, покрывшийся паутиной. На полу у стены — несколько неоконченных этюдов, два-три подрамника с натянутым холстом, большая папка с рисунками.

Саврасов, в просторной и длинной темной ситцевой рубаше, в мятых полосатых штанах, в калошах, надетых на босу ногу, сидит на кровати, застеленной розовым одеялом. На металлических спинках кровати четыре облезлых пожелтевших шара. Алешка и Надюша играют, сначала мирно, потом начинают ссориться. Мальчик хочет вырвать из рук сестренки матерчатую куклу с растрепанными льняными волосами, но она не отдает, держит крепко. Все же ему это удалось, и Надя плачет, ревет. Старый отец начинает ее успокаивать. Он велит сыну вернуть ей куклу.

Дети, поиграв, поссорившись и помирившись, идут на кухню, где их мать готовит обед и откуда через дверь тянет запахом щей и жареного лука. Саврасов продолжает сидеть на кровати, ссутулившись, наклонив свою большую голову и опершись руками о колени. Его руки, темновато-красные, со вздувшимися венами, с длинными, когда-то тонкими и ухоженными пальцами, кажутся огромными. Он понимает, что конец близок, но не чувствует ни жалости к себе, ни обиды. Смерть может быть жестокой и беспощадной нелепостью и может быть избавлением. Все зависит от того, когда и к кому она пожелает явиться. Природа мудра и дальновидна: если человек устал жить, то ему лучше уйти. Навсегда. Совсем. Хорошо умереть, не страдая. Заснуть и больше не проснуться.

Алексей Кондратьевич тяжело переносил свое вынужденное бездействие. Тем более что последние лет пятнадцать он работал не покладая рук, чрезвычайно много.

Раньше, когда он преподавал в училище и у него было постоянное жалование и еще частные уроки, он мог работать для себя, делать то, что ему хотелось, нравилось, мог думать, бродить с этюдником в окрестностях Москвы, выискивая в природе нужный ему мотив. Теперь он вынужден писать и писать, безостановочно, постоянно, чтобы заработать на жизнь. Ведь после того, что с ним произошло, ему стали платить за этюды и картины в десять, а то и в двадцать раз меньше, чем прежде. Распространялись слухи, что художник погубил свой талант. Поэтому пусть получает за свое теперешнее искусство то, чего оно стоит. Но вот что интересно. Те самые люди, которые говорили об этом, распускали подобные слухи, продавали приобретенные ими за бесценок полотна Саврасова с огромным для себя барышом. Профессор архитектуры Померанцев доказал это с помощью неопровержимых фактов. Так в чем же дело? Или художник все же оказался в творческом тупике, утратил свое мастерство? Вопрос этот непростой.

В последний период жизни Саврасов создал очень много, но все это весьма неравноценно по своему художественному уровню. В своем позднем творчестве он нередко использовал приемы романтической живописи, достигая чисто внешнего эффекта; стремился к резкой, почти назойливой яркости красок; появилась некоторая грубоватость письма, нарушилась гармония. Но он написал немало полотен, в которых можно было узнать прежнего Саврасова, «клеймо» мастера. Были и просто удивительные вещи. И вместе с тем — бесчисленные, не поддающиеся учету, так называемые, «рыночные холсты», на которых есть, к сожалению, подпись автора. К сожалению — потому что это откровенно ремесленнические работы, написанные в один присест, небрежно, непродуманно. От этого никуда не уйти. Это было. Впрочем, картины эти не могли не нравиться обывателю и очень недурно выглядели на стенах его тесной квартиры с фикусом, геранью на подоконнике, горой подушек на кровати, с поющей канарейкой в клетке. Пейзажи на потребу мещанского вкуса: слащавые до приторности «зимки» — заснеженное поле, лес в ядовито-красном свете зари, уютные избушки с заваленной снегом соломенной крышей, освещенные луной; весенние березки и ярко-зеленые лужайки... Для всех этих небольших картин вполне годились аляповатые позолоченные рамки, изготавливавшиеся в специальной рамочной мастерской, куда захаживал Сав-

расов. Там нередко он и писал эти пейзажи, которые потом продавались на Сухаревском рынке по несколько рублей за штуку. Заплатишь два-три рубля, и на вот, получишь красивую картинку в красивой рамке.

Вот запечатленная современником сцена — одна из полулегенд, полубылей, сохранившихся о Саврасове.

Осенний день. Пасмурно. Грязь. По тротуару московской улицы идет рослый человек с большой седоватой бородой. На голове — широкополая шляпа, на плечах — истасканная разлетайка, одна нога в опорке, другая в калоше. Идет, пошатывается, сам с собою разговаривает...

Шаг за шагом добирается Саврасов до эстампного магазина. Входит.

-- Мое почтение...

— Алексею Кондратьевичу! — отзывается приказчик с явным неудовольствием. — Что скажете?

— Картинок принес.

— Не надобно-с. В запасе много.

-- Гм...

Пауза. Саврасов хмурится.

— Послушайте... — угрюмо начинает он. — У меня на этот раз «Море».

— Плохи ваши моря, Алексей Кондратьевич!

— Ладно. Хорошо. Дайте мне, бога ради, рубль!

— Без хозяина не могу.

— Я «Море» оставлю.

— Без надобности-с.

— Ну, полтинник, что ли!

— Нету, Алексей Кондратьевич, нету-с.

— Господи! Хотя двугривенный одолжите!

— И двугривенного нет. Вот пристали, право!

— Умоляю — пятак!

— Ах, какой вы, право! Ну, нате пятак и не задерживайте, пожалуйста...

Алексей Кондратьевич сбывал свой «товар» мелким торговцам, букинистам, сидевшим в воротах на Никольской. словно вернулись те времена, когда он подростком приносил туда свои гуашные рисунки. Так появлялись на свет эти «зимки», лунные ночи, багровые закаты, зеленые березки, на многих из которых есть его инициалы: А. С. Автограф знаменитого Саврасова.

В эти же годы художник многократно возвращался к

весеннему мотиву, воплощенному им с такой силой в его самой поэтичной картине «Грачи прилетели». Но то были не повторения, не копии знаменитого полотна, а как бы вариации на один и тот же сюжет. Перед ним снова и снова возникало село Молвитино, рыхлый тающий снег, весенний свет, чахлые мокрые березы, грачиные гнезда, серый забор, дома за ним, колокольня церкви Воскресения... И он вспоминал то чувство творческого озарения и восторга, которое охватило его тогда. Ему хотелось опять пережить то свое состояние или хотя бы приблизиться к нему. У Саврасова появлялись все новые и новые повторения «Грачей». Все было в них — и березы, и грачи, и синь небесная в облаках, и темные проталины в снегу. Но чего-то не хватало. Чего? Души не было, если воспользоваться словом, которым Крамской с безошибочной точностью охарактеризовал то первое гениальное полотно. Но вдруг открывалось художнику что-то давнее, будто туман рассеивался, внезапно вспыхивал золотой луч, и тогда рождались варианты «Грачей», радующие своей свежестью и поэзией.

В эти же годы им созданы картины, которые говорили о том, что талант Саврасова не только не угас, но получил дальнейшее развитие. Его возвышенно-эмоциональное искусство, его лирика в красках обрели большую экспрессию, затаенную страсть, порыв, не утратив при этом чистого поэтического начала. А некоторые работы, полные напряженного драматизма, внушали чувство тревоги. Саврасов много пережил, много страдал. Его охватывало отчаяние. Какая-то неизъяснимая смута поселялась в нем. Потом все проходило, равновесие восстанавливалось, настроение улучшалось.

Он писал картины, глубоко реалистические, мажорного звучания, запечатлевшие красоту родной земли. Но возникали и полотна романтические, они несли в себе некую тайну, загадку. Такова его «Ночка». Глядя на нее, испытываешь смутное, не совсем осознанное беспокойство. Картина будто наделена какой-то колдовской силой. Высоченные черные стволы сосен на берегу озера в глухом бору. Ночь. Но медленно плывущие в небе облака — в лунном сиянии, и серебрится гладь озера. Особенно тревогу вызывают эти темные верхушки огромных сосен на голубовато-светлом фоне неба. Всегда есть что-то загадочное в холодноватом и призрачном свете луны. А здесь вся эта таинственность ночного леса, де-

ревьев, луны передана с необыкновенной выразительностью.

Художник продолжал разрабатывать один из своих излюбленных мотивов. В картине «Рожь» — широкое желтое поле, поспевающие хлеба колышутся, расходятся волнами; громадное, как обычно у Саврасова, небо с застывшими у горизонта тучами. Это Русь. Русское поле. Бескрайние просторы.

«Пейзаж с радугой». Снова саврасовская радуга... Чистая греза природы... Но это не «Радуга» 1875 года. Другая. Совсем другая. Да, гроза прошла, унеслась куда-то, но как беспокойно еще это синее небо, покрытое летучими облаками! И сама радуга проступает не стыдливо и робко, как в прежних пейзажах, а выгнулась мощной отчетливой разноцветной аркой.

Необычайной свежестью овеяна картина «После грозы». В темноватом, не прояснившемся еще небе грозятся тучи и облака. Контрасты освещения и красок. Покрытый тенью берег и светлые дали на другой стороне реки. Тяжелая туча и над нею — белое, освещенное солнцем облако. На пригорке — интенсивно-яркая листва двух старых ракат и бледно-зеленое свечение тонкой березки.

Совсем по-иному воспринимается картина «Весна. Огороды», о которой архитектор Померанцев и писал в докладной записке вице-президенту Академии художеств. Околица деревни. Хороший денек. По-весеннему пригревает солнце. Обнажилась на пригорке буроватая земля. Типшина и спокойствие. Никакой смуты.

В 1894 году жизнь в последний раз улыбнулась Саврасову, одарила его радостью. В Киеве был издан альбом его рисунков. Алексей Кондратьевич никогда не прекращал рисовать. В середине 80-х годов он сотрудничал с журналом «Радуга», выполнил для него ряд прекрасных рисунков, ни в чем не уступавших его прежним графическим листам. Он работал уверенной рукой, проявляя тонкий вкус и мастерство.

Художественный альбом большого формата состоял из литографий с двадцати рисунков Саврасова. Им был предпослан биографический очерк, первое жизнеописание художника, которого он удостоился, написанное А. Соломоновым (А. С. Размадзе), с текстом на русском и французском языках. Рисунки в оригинале выполнены в привычной для Саврасова технике — графитным и литограф-

ским карандашом Лемерсье на гипсовой тонированной бумаге. Работа эта чрезвычайно трудная. «Но, — писал автор очерка, — так велико мастерство нашего художника, что доныне, когда ему уже 64 года, он, по-прежнему твердой рукой и с тем же верным глазом, создает мастерские вещи в виде рисунков из «папье-пеле». Действительно, это были великолепные работы: «Ночь в южной степи», «У Крымского берега», «Водопад в Швейцарии», «Сокольники», «Раннее утро на Волге», «На Волге в ясный день», «Грачи прилетели», «Сильно тает», «Сосны у болота», «Порыв ветра», «Белеет парус одинокий...»... В них словно вехи его биографии, его творчества.

Саврасов не могло не порадовать, что издание альбома приурочено к 50-летию его творческой деятельности. Да, полвека, если считать, что началась она в 1844 году, когда четырнадцатилетний мальчик из Замоскворечья, сын купца третьей гильдии, стал предлагать торговцам на Никольской и у Ильинских ворот свои выполненные гуашью рисунки. Тогда-то и вступил он еще неуверенно, робко, со смутной надеждой, на тот путь, по которому шел потом всю жизнь.

Алексей Кондратьевич послал экземпляр дорогого альбома в Академию художеств вместе с благодарственным письмом за оказанную ему помощь. Альбом в Киеве, сто рублей от Петербургской академии — неужто судьба стала благосклонно к нему относиться, оказывать знаки внимания? Напоследок. Под занавес...

Саврасов угасал в нищете. Он совсем плохо видел, ему грозила слепота. Он ослаб, не выходил уже на улицу, в свой Тишинский переулок. Чаще всего лежал на кровати, закрыв глаза, не то дремал, не то думал о чем-то. Его подбородок, покрытый редковатой, всклокоченной, седой бородой, был приподнят, темные веки закрыты, и казалось, что он уже умер. Но он был жив. И быть может, проходили, проплывали перед ним спокойно-торжественной чередой его картины, созданные за годы беспрестанного труда... Вспоминал он дочерей, свою молодость, учеников...

В начале осени 1897 года его отвезли во 2-ю городскую больницу на Калужской улице — больницу для бедных. Ее называли «чернорабочей». Там он и скончался 26 сентября на шестьдесят восьмом году жизни. Об этом сообщалось в свидетельстве о смерти, написанном на специальном бланке:

«Контора больницы уведомляет, что находившийся на излечении в больнице отставной надворный советник Алексей Кондратьевич Саврасов умер 26 числа сентября месяца с/г».

Этот документ был направлен в Совет Московского художественного общества. Так в училище живописи, ваяния и зодчества стало известно, что бывший младший преподаватель пейзажной живописи академик Саврасов покинул сей мир.

Хоронили его 29 сентября. Было пасмурно, шел мелкий дождь. Гроб поставили в маленькой церкви во дворе больницы. Там должно состояться отпевание. У входа в церковь собралась в ожидании панихиды небольшая кучка людей, явившихся проводить Саврасова. Несколько художников, группа учеников училища живописи, ваяния и зодчества и других художественных школ. Пришел и старик Плаксин, бывший сторож пейзажной мастерской, а теперь швейцар училища. Люди оживленно разговаривали. Говорили о Саврасове, его болезни и смерти, но больше о том, что не имело отношения к печальному событию, — о плохой погоде, о картинах и выставках.

Одним из последних приехал Левитан. Он уже был безнадежно болен, жить ему оставалось менее трех лет. Поздоровавшись с художниками, он отошел в сторону, стал задумчиво смотреть вдаль. С высокого места открывалась широкая панорама: внизу Москва-река, слева видны лесистые склоны Воробьевых гор, а впереди, на другом берегу, раскинулся огромный город, серый, хмурый в этот дождливый осенний день, дома, колокольни, фабричные трубы... Смерть Саврасова глубоко опечалила Левитана. Он потерял учителя, которому был стольким обязан. И сейчас думал о нем. Свои мысли, свои чувства, свою любовь к Саврасову он выразит через несколько дней в статье, напечатанной 4 октября в «Русских ведомостях». Он скажет о том, что означает эта утрата, о том, что совершил Саврасов и какова его роль в русском искусстве. Сколько лет прошло с тех пор, но ни одно его суждение, ни одна оценка не были поколеблены. Вот что он напишет:

«Не стало художника А. К. Саврасова, не стало одного из самых глубоких русских пейзажистов. Конечно, не в газетной заметке можно дать характеристику такого большого художественного явления, каким был покойный Саврасов. Это — дело историка русской живописи, а мне,

как его ученику и поклоннику, хотелось бы хоть кратко определить то значение и влияние, какое имел Саврасов в русском пейзаже. Расцвет его таланта принадлежит, главным образом, к семидесятым годам. За последние 15—20 лет он уже не являлся на выставках, и о нем как бы забыли. Здесь не место разбирать те причины, в силу которых он ушел с арены живописи, скажу одно: жизнь его за последние 15—20 лет была бесприсветна и трагична.

До Саврасова в русском пейзаже царствовало псевдоклассическое и романтическое направление; Воробьев, Штеренберг, Лебедев, Щедрин — все это были люди большого таланта, но, так сказать, совершенно бесцвечные: они искали мотивов для своих картин вне России, их родной страны, и, главным образом, отнеслись к пейзажу как к красивому сочетанию линий и предметов. Саврасов радикально отказался от этого отношения к пейзажу, избирая уже не исключительно красивые места сюжетом для своих картин, а, наоборот, стараясь отыскать и в самом простом и обыкновенном те интимные, глубоко трогательные, часто печальные черты, которые так сильно чувствуются в нашем родном пейзаже и так неотразимо действуют на душу. С Саврасовым появилась лирика в живописи пейзажа и безграничная любовь к своей родной земле.

И в самом деле, посмотрите на лучшие из его картин, например, «Грачи прилетели»; какой ее сюжет? Окраина захолустного городка, старая церковь, покосившийся забор, ноше, тающий снег и на первом плане несколько березок, на которых уселись прилетевшие грачи, — и только. Какая простота!

Но за этой простотой вы чувствуете мягкую, хорошую душу художника, которому все это дорого и близко его сердцу, возьмите вы его же другую картину — «Могила на Волге». Широкая, уходящая вдаль могучая река с наплывшей над ней тучей; впереди одинокий крест и облетевшая березка — вот и все; но в этой простоте целый мир высокой поэзии.

Да, покойный Саврасов создал русский пейзаж, и эта его несомненная заслуга никогда не будет забыта в области русского художества. Было бы крайне желательно, чтобы в возможно скорейшем времени была устроена посмертная выставка только что скончавшегося художника. Тогда бы всем стало ясно, какого талантливого и самоотверженного художника мы лишились».

После заупокойной литургии гроб вынесли из церкви и поставили на катафалк. Пара вороных лошадей в мокрых пополах, с темными траурными султанами, медленно тронулась в путь, зацокав по булыжнику. Ритуал был соблюден. Хороший ведь все-таки академик и надворного советника...

Выехав из ворот больницы, свернули налево, по Калужской улице, а потом уже двинулись по Большой Садовой, через мост, до Кудринской площади, и оттуда к Ваганьковскому кладбищу. Путь был неблизок.

В ту пору все уже возвратились в город с летних дач. Начинаясь сезон осенних удовольствий и развлечений.

В театре Омона шла опера Лекюка «Чайный цветок». Был открыт ресторан «Стрельна» и зимний сад. На скаковом ипподроме был проведен Большой аукцион чистокровных лошадей. В Петровском парке начал работать ресторан «Эльдорадо». Подписной ужин в Русском охотничьем клубе. Балет Нижинского. Грандиозный концерт-монстр. В ресторане гостиницы «Континенталь» — полученные из-за границы тюрбо и устрицы. Отовсюду лезет реклама — курите папиросы «Фру-фру». Покупайте живых омаров. Французский хрусталь. Саксонский фарфор...

Смерть Саврасова в этой веселой трескучей суматохе городской жизни, как ни странно, не осталась незамеченной. Газеты поместили некрологи, где воздавалось должное художнику, который так обогатил своим творчеством русский пейзаж, внес в него столько нового. В училище живописи, ваяния и зодчества в день похорон были отменены занятия. А назавтра, 30 сентября, там состоится панихида, и перед ее началом произнесет речь директор училища князь А. Е. Львов. Он будет говорить о Саврасове как художнике и учителе, отметит его педагогические способности. Напомнит, что покойный академик вышел из того же «рассадника русского искусства», который дал немало художников, составляющих гордость России. Несклько напыщенные, но справедливые слова. Только сказаны они поздно. Слишком поздно.

А тем временем катафалк остановился у входа на Ваганьковское кладбище. Гроб понесли на руках и, не дойдя до расположенной за воротами церкви Вознесения с колоколенкой, свернули налево, на боковую аллею. Дождь все моросил. Земля была усыпана облетевшими с деревьев

листьями. За малочисленной процессией брела желтая тощая собака.

Люди столпились у разверстой могилы, втапывая в грязь опавшие листья кленов. Слышались гудки паровозов и свистки с железной дороги, проходившей неподалеку от кладбища. Два часа дня. Туман давно уже рассеялся, но небо беспросветно серо. Дождь не переставал.

Быстро вырос холмик мокрой земли. Установили приготовленный заранее простой деревянный крест.

Аллею, где похоронен художник, теперь называют саврасовской. Все прошло, все минуло. Радости и печали, боль и тревога, страдания и надежды, человеческие слабости и волнения. Искусство осталось. Картины. Остался порыв гениального вдохновения. Свет редчайшего таланта. Он не померк. И не померкнет никогда!

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ АЛЕКСЕЯ КОНДРАТЬЕВИЧА САВРАСОВА

- 1830, 12 мая* — В Москве, в Гончарной слободе, в семье мещанина Кондратия Артемьевича Соврасова родился сын Алексей.
- 1844* — Поступает первый раз в Московское училище живописи и ваяния, но вынужден менее, чем через год, уйти из училища из-за болезни матери.
- 1846, 31 октября* — Умирает мать Прасковья Никифоровна.
- 1848, январь* — Саврасов вновь поступает в училище живописи и ваяния. Занимается в пейзажном классе под руководством К. И. Рабуса. Рисует гипсовые головы, фигуры, копирует «оригиналы», картины и эстампы известных художников-пейзажистов, пишет эскизы и этюды с натуры. Сближается с К. И. Рабусом, бывает на вечерах в его доме, где собираются московские художники, студенты, литераторы, ученые, музыканты.
- 1849* — Совершает летом первую поездку на Украину, в Харьков, Киев, Одессу и в Крым для писания «видов с природы».
- 1850* — Оканчивает училище живописи и ваяния и за картину «Вид Московского Кремля при луне» получает звание неклассного художника.
- 1851* — Пишет картину «Вид на Кремль от Крымского моста в ненастную погоду», вызвавшую благожелательные отклики в прессе.
- 1852* — Вторая поездка на Украину. Пейзажи «Степь днем» и «Рассвет в степи».

- 1854 — По приглашению президента Академии художеств вел. кн. Марии Николаевны едет в Петербург и в течение трех месяцев работает на ее даче Сергиевское, между Петергофом и Ораниенбаумом. Создает большую серию рисунков с видами Финского залива, побережья, картины «Вид в окрестностях Ораниенбаума» и «Морской берег в окрестностях Ораниенбаума».
- 1854 — За картину «Вид в окрестностях Ораниенбаума» удостоивается звания академика.
- 1854—1857 — Работает в окрестностях села Кунцева, Архангельского, пишет многочисленные пейзажи, запечатлевшие природу Подмоскowsья.
- 1857 — Становится преподавателем перспективной и ландшафтной живописи в Московском училище живописи и ваяния. Подает докладную записку, в которой подробно излагает свои педагогические взгляды.
- 1857 — Женится на Софье Карловне Герц.
- 1859 — Картина «Пейзаж с рекой и рыбаком».
- 1862 — Едет с женой на Всемирную выставку в Лондон. Посещает также Францию, Швейцарию, Германию. Выполняет ряд натурных этюдов — пейзажей Швейцарских Альп. Встречается с известными художниками Александром Каламом и Вильгельмом Каульбахом.
- 1867—1870 — Написаны «Сельский вид», «Лосиный остров в Сокольниках», «Лунная ночь. Болото», «Печерский монастырь под Нижним Новгородом».
- 1870 — Саврасова лишают казенной квартиры при училище. Художник берет пятимесячный отпуск и в декабре уезжает с семьей в Ярославль.
- 1871 — Работает над картинами «Вид Волги под Юрьевцем», «Разлив Волги под Ярославлем». Пишет картину «Грачи прилетели». Она появляется на Первой передвижной художественной выставке в Петербурге.
- 1872 — Заканчивает пейзажи «Сухарева башня» и «Ивы у пруда». Саврасова вместе с В. Г. Перовым, И. М. Прянишниковым, Г. Г. Мясоедовым, Н. Н. Ге и И. Н. Крамским избирают в правление Товарищества передвижных художественных выставок, а через год Саврасов становится кассиром-распорядителем Московского отделения товарищества.
- 1873 — Создает одну из лучших своих работ — «Проселок».
- 1874 — Пишет полотно «Могила на Волге». Эта картина и три других волжских пейзажа — «Вид Нижнего Новгорода», «Хоровод», «Волга» пользуются успехом на Третьей передвижной художественной выставке.

- 1875 — Резкие, грубые отзывы в прессе о картине «Вечер. Перелет птиц», показанной на Четвертой передвижной художественной выставке в Петербурге. Художник завершает работу над пейзажами «Радуга», «Волга».
- 1882 — Саврасова увольняют из училища живописи, ваяния и зодчества. Уже произошел разрыв семейных отношений. Жена с дочерьми Верой и Евгенией ушла от художника. Больной и одинокий, он ведет неустроенную скитальческую жизнь, терпя нужду и лишения.
- 1883—1894 — Саврасов создает пейзаж «Ночка», небольшие картины «Зимний пейзаж. Иней», «После грозы», «После дождя», «Весна», «У иконы. Богомольцы», «Дворик. Зима», «Домик в провинции». Из последних его работ — «Весна. Огороды», «Распутица». У Саврасова новая семья. Родившиеся дети Алексей и Надежда носят фамилию гражданской жены художника — Е. М. Моргуновой. Саврасов тяжело болен. Неоднократно обращается в Комитет Общества любителей художеств с просьбой о материальной помощи. Предприимчивые торговцы эксплуатируют его талант, платя ему за картины мизерные суммы.
- 1894 — В Киеве издан альбом рисунков А. К. Саврасова с биографическим очерком художника. В альбом вошли рисунки «Ночь в южной степи», «У Крымского берега», «Водопад в Швейцарии», «Сокольники», «Раннее утро на Волге», «На Волге в ясный день», «Грачи прилетели», «Сильно тает», «Сосны у болота», «Порыв ветра», «Белеет парус одинокий...» и другие.
- 1897, 26 сентября — Смерть Алексея Кондратьевича Саврасова.
29 сентября — Похороны на Ваганьковском кладбище.
4 октября — В газете «Русские ведомости» опубликована статья И. И. Левитана, в которой дается высокая оценка творчества Саврасова как основоположника русского лирического пейзажа.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Белоусов Иван. Литературная Москва. (Воспоминания, 1880—1928). М., 1929.

Гиляровский Вл. Сочинения в четырех томах, т. 3. М., 1967.

Дмитриева Н. Московское Училище живописи, ваяния и зодчества. М., 1951.

Константин Коровин вспоминает... М., 1971.

И. И. Левитан. Письма. Документы. Воспоминания. М., 1956.

Лобанов В. М. Саврасов Алексей Кондратьевич. 1830—1897. М.—Л., 1943.

Мальцева Ф. С. Алексей Кондратьевич Саврасов. Жизнь и творчество. М., 1977.

Молева Н. М. Выдающиеся художники-педагоги. М., 1962.

Московская городская художественная галерея П. М. и С. М. Третьяковых. Текст Сергея Глаголя. М., 1909.

Нестеров М. В. Давние дни. Встречи и воспоминания. М., 1959.

Новоуспенский Н. Алексей Кондратьевич Саврасов. 1830—1897. Л.—М., 1967.

Павлов И. Н. Моя жизнь и встречи. М., 1949.

Перов В. Г. Рассказы художника. М., 1960.

Р а м а з а н о в Н. А. Материалы для истории художеств в России, кн. I. М., 1863.

Р о с с и е в Павел. Погибший талант (памяти А. К. Саврасова). — «Русский архив», т. XIV, 1906, кн. первая, № 4.

С а в р а с о в А. К. Художественный альбом рисунков. Биографический очерк А. Солмонова. Киев, 1894.

Ф е д о р о в - Д а в ы д о в А. А. Алексей Кондратьевич Саврасов. 1830—1897. Жизнь и творчество. М., 1950.

СОДЕРЖАНИЕ

У тихих берегов Москвы-реки	5
Ученик-видописец	18
Молодой академик	44
Пора странствий	76
Труды и дни	107
Грачи прилетели	129
«Умейте видеть красоту...»	154
Ярмарка жизни	198
Основные даты жизни и деятельности Алексея Конд- ратьевича Саврасова	233
Краткая библиография	236

Добровольский О. М.

Д56 Саврасов. — М.: Мол. гвардия, 1983. — 238 с., ил. — (Жизнь замечат. людей. Сер. биогр. Вып. 14(639)).

В пер.: 1 р. 20 к. 100 000 экз.

Эта книга посвящена выдающемуся русскому пейзажисту Алексею Кондратьевичу Саврасову, художнику-новатору, основоположнику русского лирического пейзажа, педагогу, воспитавшему плеяду талантливых учеников, среди которых И. Левитан и К. Коровин. Книга рассчитана на массового читателя.

Д 4702010200—279
078(02)—83 Без объявл.

ББК 85.143(2)1
75С1