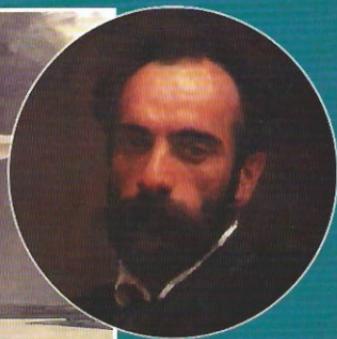


Художественная ГАЛЕРЕЯ

ЛЕВИТАН

Полное собрание работ всемирно известных художников



Левитан стоял у истоков «серебряного века» русской культуры

«Это божественное нечто» — называл он природу

Шедевр «Над вечным покоям» (1894) — в деталях

Ильин

Художественная ГАЛЕРЕЯ ЛЕВИТАН

Содержание

Жизнь и эпоха 3

Знаменитые работы 6

БЕРЕЗОВАЯ РОЩА (1885–89)

ВЕЧЕРНИЙ ЗВОН (1892)

ВЛАДИМИРКА (1892)

У ОМУТА (1892)

Шедевр 14

НАД ВЕЧНЫМ ПОКОЕМ (1894)

Стиль и техника 20

Картина галерея 26

ОСЕННИЙ ДЕНЬ. СОКОЛЬНИКИ (1879)

ЗОЛОТАЯ ОСЕНЬ (1895)

МАРТ (1895)

СУМЕРКИ. СТОГА (1899)

Музеи мира 30

Иллюстрации предоставлены:

Передняя обложка (основная) И. Левитан «Над вечным покоем», Государственная Третьяковская галерея, Москва, (автор) В. Серов «Портрет художника И. Левитана», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 3: (автор) И. Левитан «Автопортрет», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 6: (верх, лев) И. Левитан «Савинская слобода под Звенигородом», Государственный Третьяковский музей, Москва; 7: И. Левитан «Бережовая роща», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 8: В. Плещеев «Золотой пруд», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 6, 7: И. Левитан «Бережовая роща», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 8/9: И. Левитан «Вечерний звон», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 10/11: И. Левитан «Владимирка», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 12: И. Левитан «У омута», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 13: Ильинский «Роща», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 14: (верх) А. Саврасов «Гори прилетели», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 15: (ниж, лев) И. Левитан «Тихая обитель», Государственная Третьяковская галерея, Москва, (верх, прав) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 16, 17 и 19: И. Левитан «Над вечным покоем», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 20: (лев) И. Левитан «Очики леса», Государственная Третьяковская галерея, Москва; (ниж, прав) И. Левитан «Тихая обитель», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 21: (весь) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 22: (верх, прав) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; (ниж, лев) И. Левитан «Весна – большая вода», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 23: (ниж, лев) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; (прав) И. Левитан «Осень. Мезмай. Пасх.», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 24: (лев) И. Левитан «Вечер на Волге», Государственная Третьяковская галерея, Москва, (ниж, прав) И. Левитан «Летний вечер», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 25: (ниж, лев) И. Левитан «После дождя. Пасх.», Государственная Третьяковская галерея, Москва, (верх, прав) И. Левитан «Свежий вечер. Волга», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 26: И. Левитан «Осень. Мезмай. Пасх.», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 28: И. Левитан «Март», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 29: И. Левитан «Сумерки. Стога», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 30: (весь) Государственный историко-литературный и художественный музей-заповедник, Ивановская область; 31: (верх, лев и низ) Иванский государственный петрохроматический и художественный музей-заповедник, Ивановская область, (верх, прав) И. Левитан «Портрет писателя А. П. Чехова», Государственная Третьяковская галерея, Москва.

«Художественная галерея» №56, 2005

Издатель и учредитель:
De Agostini UK Ltd.,
Griffin House,
161 Hammersmith Road,
London, W6 8SD, UK

Адрес редакции:
123298, г. Москва,
ул. Маршала Бирюзова,
д. 1, офис 15

Главный редактор:
А. Панилов

Печать:
Киеввест-Маркетинг,
Киев, Украина

Тираж: 120 000 экз.

Распространение
в России:
ЗАО «Издательский дом
«БУРДА»

Следующий под выпуск,
а также любую другую
интересующую Вас
информацию о серии
«Художественная галерея»
Вы можете получить по
телефону (0852) 45-07-77

Разрешение
на распространение:
№ 27-5/12-711 / 21-25093
от 14.04.2004

© 2005 De Agostini UK Ltd.
© 2005 Государственный
Русский музей,
Санкт-Петербург

ISBN 0-7489-7465-2 (серия)
ISBN 0-7489-2383-7

Цена свободная

Жизнь и эпоха

Собеседник полей и озер

Исаак Левитан, испытавший в юности настоящую нищету и немало потерпевший в жизни из-за своего происхождения, создал в отечественной живописи удивительный «пейзаж настроения», выразивший душу русской природы.

Исаак Ильич Левитан родился 18 августа (30 августа по новому стилю) 1860 года в посаде Кибарты (ныне этот город находится в Литве) близ станции Верхжелово в интеллигентной еврейской семье. Дед будущего художника был раввином. Его отец, Илья Абрамович, продолжая семейную традицию, тоже готовился стать раввином, но в конце концов выбрал для себя светскую службу. Служил он на железной дороге — переводчиком, контролером, кассиром. Был учителем иностранных языков. В последнем качестве он переехал в Москву, надеясь, что там дети (их было четверо) получат более достойное образование. Это случилось в 1870 году. В Москве Илья Абрамович передавался гравюрами уроками, но при этом с вниманием относился к духовным устремлениям подростков и не возражал, когда сначала старший сын, Адольф (Авель), а потом и младший, Исаак, захотели учиться живописи. Так братья оказались в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Исаак поступил в училище совсем юным — в 1873 году.

С этого времени мы можем проследить его жизнь довольно подробно — благодаря многочисленным воспоминаниям знавших его. О детстве же художника, вообще говоря, известно немногое — он не любил вспоминать о нем, а письма, из которых мы могли бы почерпнуть более подробные сведения, были уничтожены по воле Левитана после его смерти.

Московское училище живописи, ваяния и зодчества в те годы явным

образом противостояло петербургской Академии художеств с ее приверженностью классицизму и академизму. Среди любимейших преподавателей училища числились видные передвижники — в частности, А. Саврасов, в пейзажной мастерской которого занимался с 1874 года Левитан. Саврасов выделял Левитана, видел в нем огромное дарование. И это при том, что соучениками Левитана были К. Коровин, М. Несторов, А. Архипов, А. Головин и др. — художники, чьи имена составили целую эпоху в истории русского изобразительного искусства. Саврасову пришлося уйти из училища — он страдал традиционной русской болезнью, пия горькую, и с осени 1882 года Левитан занимался у нового преподавателя — В. Поленова, которого начинающие художники тоже богочтили.



Этот автопортрет молодого Левитана датируется 1880-ми годами.

Левитан много работал в Подмосковье — в частности, в Саввицкой слободе под Звенигородом, известной своим знаменитым монастырем. Этот пейзаж написан в 1887 году именно там.



На деньги, заработанные в макомотовской Частной опере, Левитан смог в 1886 году съездить в Крым. Пейзаж «В Крымских горах» напрямую создан с этого поездкой



Между тем жил он в эти годы очень тяжело. В 1875 году умерла его мать, а двумя годами позже — отец. Левитан остался без средств к существованию. Ему нигде было приклонить голову, он в буквальном смысле слова голодал. В училище его освободили от платы за обучение, спасаясь красками и прочими художественными принадлежностями. Некоторый просвет настелился в 1879 году, когда Совет училища назначил Левитану стипендию генерал-губернатора Москвы, а П. Третьяков за сто рублей купил его картину «Осеннний день. Сокольники». Впрочем, как раз в это время разразилось другое несчастье — после соловьевского покушения на Александра II всех евреев высыпали из Москвы. Художник жил под Москвой, а на занятия сидел на «чугунке». Эта история, кстати, повторилась в 1892 году, когда из столицы изгнали уже не безвестного ученика училища живописи и ваяния, а знаменитого пейзажиста. Тогда, в начале 1890-х, понадобились энергичные усилия левитановских друзей, чтобы ему разрешили вернуться в столицу.

Подмосковная природа очаровала Левитана, он работал без устали. Вообще, Подмосковье, видимо, следует назвать первой любовью художника. Два счастливых лета (1875—76 гг.) он провел в Бабкине, поблизости от Нового Иерусалима. Там, в Бабкине, жило семейство Чеховых. Николай Чехов был однокашником Левитана по училищу, он и спел его со своими родными. Долгая дружба Левитана с А. П. Чеховым началась именно тогда.

Училище художник покинул в 1884 году, получив диплом неклассного художника, дававший лишь право быть учителем рисования. Причины тому называются разные: одни говорят, что это произошло из-за «непосещения классов»; другие утверждают, что в этом выражалось довольно снисходительное отношение к самому жанру пейзажа, как к чему-то второстепенному и не достойному высокой оценки. Последнее весьма вероятно — в условиях тогданишнего господства «общичтительного» направления в живописи (и в искусстве вообще).

Около этого времени произошло сближение Левитана с Саввой Мамонтовым и основанным им абрамцевским художественным кружком. Для только что открывшейся Частной оперы знаменитого мецената Левитан выполнил нескользко декораций — к операм «Жизнь за царя» Глинки, «Снегурочка» Римского-Корсакова и «Русалка» Даргомыжского (часть

из них — по эскизам Поленова и В. Васнецова). Впрочем, окончательно своим в абрамцевском кружке художник не стал, да и театральная работа его, прирожденного стакновиста, не увлекла. Но заработанные деньги позволили Левитану совершить в 1886 году первое дальнее путешествие — в Крым. До этого Левитан писал только в Подмосковье. После этой поездки в его живописи появились новые краски.

Следующий, 1887-й, год оказался рубежным в судьбе живописца. Он впервые встретился с Волгой, ставшей огромной темой его творчества. Четыре года подряд он провел на великой русской реке. Ездил он на Волгу не один, а с С. П. Кувшинниковой, художницей, музыкантшей, актрисой и просто оригинальной, довольно экстравагантной женщины, чей московский салон посеща-

Пейзаж на Волге — судьба Левитана. Именно в Плесе создана большая часть шедевров художника. Картина «Вечер Золотой Ильи» (1889) — один из них.





ли многие знаменитости. Почти восемь лет они провели вместе — этот романтический эпизод жизни Левитана в достаточно ярко выраженным виде отражен в рассказе Чехова «Попрыгунья», вызвавшем после публикации скандал и приведшем к кратковременному охлаждению отношений между писателем и художником.

За годы, проведенные с Кувшинниковой, Левитан создал множество своих знаменитых картин, утвердившихся в роли ведущего русского живописца. В 1894 году он расстался с Софьей Петровной, бросившей с головой в новый роман — с А. Н. Труципиновой. Роман осложнился тем, что в художника страстно влюбилась ее старшая дочь: кончилось все тем, что в 1895 году Левитан стрелялся.

Он был сложным человеком, легко впадал в гнев, в отчаяние, в страшную хандру, в раскаяние, это была не первая в его судьбе попытка кончить жизнь самоубийством. «Захандрил без меры и грани, захандрил до дури, до ужаса», — писал он в одном из писем той поры.

Междудилем слава Левитана росла. Его картины исправно покупал П. Третьяков, в 1891 году он стал членом Товарищества передвижных выставок, в 1897 году — членом мюнхенского Сецессиона, в 1898 году — академиком живописи и преподавателем родного Училища живописи, ваяния и зодчества (среди его учеников был даровитейший, но рано погибший Николай Сапунов). В 1890-е годы он совершил несколько путешествий по Европе.

Левитан в имении Бабушкино, близ Нового Нерехтского, 1880-е годы. В середине 1870-х годов он провел здесь два счастливых лета, на всю жизнь сблизивших его с семьей Чеховых.

Тема «заросшего пруда», открытая в 1879 году этой картиной левитановского ученика, В. Павлова, стала очень популярной в русской живописи. Свой «парафраз» на эту тему написал и Левитан.

Левитан пристально следил за новейшими художественными течениями, на склоне лет сблизился с новорожденным «Миром искусства» и с его лидерами С. Дягileвым и А. Беном.

Но жизни уж не оставалось. Он болел все сильнее, сердце отказывалось служить. Еще в 1896 году Чехов отметил в дневнике: «У Левитана расширение аорт. Носит на груди глину. Превосходные этюды и страстики жажды жизни». За несколько месяцев до смерти сам художник писал Марии Павловне, сестре Чехова (между ними в свое время тоже случилось что-то вроде полуромана): «Мари! Как странно умирать и как болят сердце!» Ему казалось, что он пишет что-то важное в жизни и теперь сможет писать совсем по-другому. 22 июля (4 августа по новому стилю) 1900 года Левитан умер.



ХРОНОЛОГИЯ ЖИЗНИ

1860 Родился в посаде Кабарта близ станции Веребльино (Суздальская губерния) в семье железнодорожного служащего и деревенской, Нины Абрахамовны Левитаны.

1870 Переезжает вместе с семьей в Москву.

1873 Поступает в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Занимается в мастерской А. Саракова.

1875 Умирает мать. Знакомится и обожает с Н. Чеховым, который сподал ей со своим франтом, А. П. Чеховым, «Лето (как и в следующем году) проходит в имении Бабушкино под Москвой» Чеховым.

1877 Умирает отец. Левитан остается без средств к существованию. Бедствует. Годится в национальную «выставку МУЖВЗ» представив свою первую пейзажную.

1879 Становится стипендиатом генерала-губернатора Москвы. Пишет картину «Осеньний день. Сокольники», крупную П. Третьякову. После покупки «зимней» А. Соловьевым на три года постепенно властей вместе с другими евреями вынужден из Москвы.

1884 Покидает МУЖВЗ с дипломом неклассного художника, дающим право работать лишь учителем рисования.

1885 Пишет картину для Частной оперы С. Мамонтова.

1886 Знакомится с С. П. Кувшинниковой.

1887 Впервые едет на Волгу.

1891 Становится членом Товарищества передвижных художественных выставок. Показывает образцово успехом на очередной выставке передвижников картину «Покаяние».

1895 Пишет картину «Над вечным покоем». Растворяет с С. Кувшинниковой.

1897 Издачением новым романом, совершив неудачную попытку самоубийства.

1899 Становится членом мюнхенского Сецессиона, картины Левитана покупают во Франции, приходит всеевропейская известность.

1898 Становится академиком живописи. Возглавляет пейзажный класс в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Мечтает о создании Дома пейзажа.

1900 Сближается с «Миром искусства» и его лидерами С. Дягileвым и А. Беном. 4 августа умирает в Москве.

Березовая роща

(1885–89)

50 x 29 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Образ России



Импрессионистический прием — «образ зернистости» деревьев, привнесенный художником. Эксплуатацией этого приема позволяет достичь эффекта спонтанности, непредысченности образа и формирует ощущение «включичности» зрителя в происходящее.

Еще один способ «динамизации» изображения — использование свободного мазка. Эта техника отвечает общей извилинованности творца, его влюбленности в то, что он видит перед собой. «Я никогда еще так не любил природу», — писал Левитан Чехову в год создания этой картины.



Левитан впрочем передает игру света и тени на этом бересклетовом стволе (как, иначе, и веде в этой работе). Эта затейливая изысканная, а воине не колорит, довольно, к слову сказать, сдержанний, окапывает изобразительное выражение.



Объемная деревня в отдельные грани и как бы случайно разбросала их в пространстве картины, Левитан делает ее необыкновенно живой, словно дышащей на глазах у зрителя.



Эта работа, задуманная еще до того, как Левитан нашел в Плесе «свою» Волгу, своим завершением — в представлении виде — обозначила именно этому событию и принадлежит к «плесскому» периоду творчества художника. Плесские белоснежные рощи, раскинувшиеся на холмах вокруг города, подсказывали Левитану композиционное и «техническое» решение. В этом произведении нашла свое отражение и выражение знаменитая левитановская «мотивность»: он был великим умельцем вложить в простейший

природный «мотив» — богатейшую гамму человеческих переживаний или превратить его в национальный образ. «Березовая роща» — бросается в глаза своей очевидной импрессионистичностью; вместе с тем отношения с импрессионизмом у Левитана были достаточно непростые — он увлекался живописью барабанщика и К. Кофо, но к исканиям импрессионистов оставался, по большей части, холоден — до последних лет жизни, когда как-то «вдруг» онутил себя первым русским импрессионистом.



Вечерний звон

(1892)

108 x 87 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Русская жизнь



Высокая колокольня,
вспыхнувшая над лесом,
обозначает метафизическую
вертикаль писанной
художником жизни: от земли –
к небу, от греховности –
к святости. Сам ее образ –
в сочетании с певческим
работы – является одним из
элементов педализированной
музыкальности этого
произведения.



В небе торжественно плывут
розоватые вечерние облака.
Небо в этом произведении
(впрочем, это характерно для
многих работ Левитана)
словно удвоено, благодаря
своему отражению в тихой
воде.



Левитан избегает каких
бы то ни было
контрастных сочетаний
(и в колорите, и в
композиции), стремясь
подчеркнуть гармонию
изображаемой жизни, пропитанной тихим
осенним светом.



Люди – редкость на картинах
Левитана, он всегда избегал их
изображений; человеческими
голосами часто звучит у него сам
пейзаж. Но в этой работе, чтобы
услышать ее реалистические черты,
художник изобрекал паром с
паломниками.



Река, по диагонали
разделенная картину и
как бы вдуваемая вгляд
зрителя, – один из
приемов построения
динамичной композиции.



Год создания этой работы – один из самых счастливых в творческой судьбе Левитана. В этом году он написал несколько прекрасных картин, во многом определяющих музыку его художественного мира. «Вечерний звон» – одна из них. Её жанр можно определить как «церковный пейзаж» – таких пейзажей у Левитана несколько. Самый близкий по настроению, по «мотиву» – «Тихая обитель», появившийся двумя годами ранее и вызвавший столько восхищенных отзывов. И там, и здесь «моделью» для художника послужил Криницкий монастырь на Волге, близ города Юрьевца. Вопрос: почему Левитан, для которого вообще-то были несвойственны агиографические, *тут* развернулся к этой теме? Другими словами: что

изменилось в новой работе? При внимательном взгляде становится понятно, что изменилась гама «населенность» про-сторонства картины. Если «Тихая обитель» являла собой некий застывший образ «русской благодати», ее символ, то в новом произведении Левитан попытался уйти от излишней символизации, приближаясь к живой жизни. Само название картины предельно конкретно, как предельно конкретны ее реалии – дорога, хранящая тепло ног богомольцев, плывущий паром с паломниками, живые детали пейзажа. И все это необыкновенно характерно для переживаемого Левитаном творческого этапа. А к – символизму – он еще вернется в конце жизни – на новом языке своей эволюции.



Ильинка

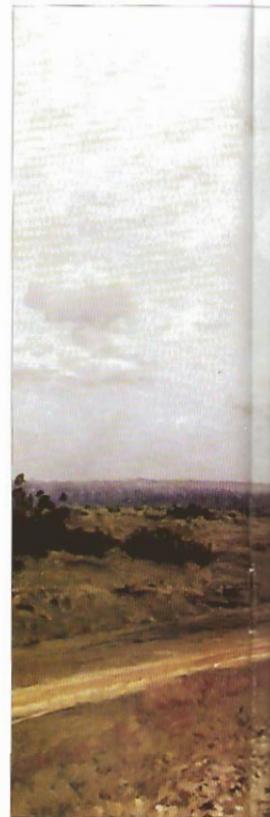
Владимирка

(1892)

123 x 79 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

— Дорога скорби —



Синевовое непрозрачное
небо с плавающими над
дорогой тучами, грозившими
бездонным несчастием, задает
скорбный мотив этой
картины.

Такие голубцы ставили
безвестные мастера у дорог, чтобы
прохожие могли сотворить у них
молитву. Этому образу отвечают
образ странницы с котомкой,
брдущий неведомо куда — как
бродили на Руси в поисках лучшей
доли искон веков.



Сама дорога,
выписанная
подробно и здимо,
с массой вьющихся
параллелью ей,
исхоженных
сотнями ног
тропочками, с
вбитой в нее
навечно пылью,
хранит в своей
памяти
многозвучный
кандалынный звон.

Среднерусский пейзаж с тернистым идущим бесконечным
горизонтом — один из музыкальных элементов картины, он
«рифмуется» с противной несмысли. Русская красота, по
определению философа Ф. Степны, — это красота на горизонте,
красота за горизонтом, это вечное неутоленное стремление к ней.

У этого ёдва ли не единственного в творчестве Левитана «специального» пейзажа довольно любопытная история. Левитан и С. Кувшинникова, помимо любви к искусству, отличались еще одной страстью – страстью к охоте; в этом, кстати, много летчики спутницу художника ни в чем ему не уступали. Охотясь однажды во Владимирской губернии, они, долго проплутав по лесу, вышли наконец на стоянную дорогу. Присели отдохнуть у деревянного глухца с иконкой. И вдруг Левитан воскликнул: «Да ведь это та самая Владимирка, по которой уже сотни лет люди идут в Сибирь!» Так родился замысел, вскоре претворившийся в

этот шедевр. В сущности, полотно представляло собой еще один чудесный пейзаж, блестящее исполненный и изображавший в себе трагическую красоту русской природы, но само название картины звучало для зрителя своеобразным сигналом, зовущим к размышлению, указывающим им путь. У картины оказалось двойное дно – быть может, именно поэтому она стала столь любима представителями «критически мыслящей интеллигенции». Но не единожды распахивавшая политическая «революционность» этой работы не умаляет ее ценности – это еще один пропитательный образ русской земли.



У омута

(1892)

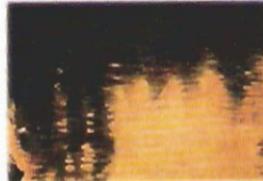
209 x 150 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Гиблое место



Небо, как это всегда бывает у Левитана, во многом формирует основное настроение картины. Здесь оно – светится глубоким светом в разрывах гонимых ветром облаков и наполняет зрителя тревогой.



Вновь отметим характерный левитановский прием – удвоение пейзажа посредством отражения его элементов в воде. Темные отражения высоких деревьев усиливают «мистическое» звучание картины.



Картина во многом строится на контрасте бурлящей слева воды и мертвенно застывшей водной глади в правой части полотна: именно так жизнь противостоит смерти.



Один из элементов сюжета этой картины-сочинения – монцы, небесливые от времена бревна запруды, которые видел, быть может, еще Пушкин. По которым он, быть может, ходил, задумывая свою «Руслану». Подобное литературное эхо подчеркивает «романтизм» этой работы.



У этой картины Левитана есть долгое литературное и фольклорное эхо. Летом 1891 года художник и С. Купинников приехали вместе с Ликой Милиновой, близкой знакомой А. Чехова, погостить в тверской имение ее дяди – И. И. Нанафидина. Поблизости распологалось Берново, имение Вульфов, друзей Пушкина. Пушкин бывал в Бернове. Здесь он ульышал рассказ о дочери мельника, которая бросилась в омут, когда пажесик отправил ее возлюбленного в солдаты. Это предание стало точечком к написанию знаменитой пушкинской «Гусаки». Левитану показали легендарный мельничный омут, художник загорелся писать его. Этюд он писал тут же, для работы над полотном ему отвели

большой зал в старинном доме. Так родилась эта картина – странная, задумчивая, дышащая загадкой, словно написанная тихими шифроми. Омут – сквозной образ русской культуры. С ним всегда связана тайна – несчастной ли любви, страшного ли преступления, встречали ли с тем, что недоступно пониманию. Это мир гусаков и леших, это мир неземных озарений и страшного отчаяния. «У каждого в жизни был свой омут», – говорил Левитан своей спутнице. Он улонил это превозможное настроение и выразил его живописными средствами. Это было его кredo: «Природу украшать не надо, – уверял художник, – но надо почувствовать ее суть и освободить от случайностей».



Над вечным покоем

(1894)

206 x 150 см

Государственная Третьяковская галерея,
Москва

«Над вечным покоем» — одно из самых глубоких, философских насыщенных произведений Левитана. Лето 1894 года Левитан и С. Кувшинникова проводили в Тверской губернии, близ озера Удомли. На этом озере художник и задумал свой шедевр. Древняя деревянная церковь перекочевала на подножие с одного из этюдов, сделанных Левитаном еще в Плесе. Картина представляет зрителю очевидную оппозицию вечности торжественной жизни природы и бренности человеческого существования. Полотно стоит несколько особняком в ряду пейзажей Левитана, для которых характерна пронизанность импрессионистическими переживаниями, человеческим настроением, — здесь природе выступает совершенство самостоятельным целым («божественное нечто», как называл ее однажды Левитан), рядом с которым все человеческие страсти выглядят смешными и искаженными. «В ней я весь, со всей своей психикой, со всем моим содержанием», — писал о картине художник Третьякову, купившему и этот стоящий. Любопытно: во время работы над картиной Левитан все время просил Кувшинникову играть ему Героическую симфонию Бетховена.

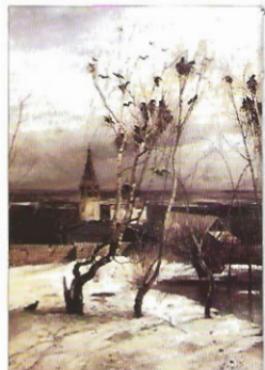
Все творчество И. Шишкина — гимн родной природе. «Рожь» (1878) — одна из лучших его картин.



Пейзаж в русской живописи

Во многом благодаря усилиям передвижников, пейзаж, до того задвинутый в русском изобразительном искусстве на второй план, обрел права граждансства.

С передвижниками, как правило, связывают усиление социального звучания отечественной живописи. Соотнося их искусство с новейшими демократическими веяниями в тогдашней русской культуре, определяют их место — место первооткрывателей новых тем, адептов гуманизма и пр. Все это так, но вместе с тем импрессионисты передвижники, наследники пропитательной красоту в нетромкой русской природе, сделали пейзаж, до них задвиннутый на «прикладные» роли, необыкновенно популярным жанром. И уж, во всяком случае, вполне самостоятельным, самоценным. Левитану, «королю» русского пейзажа, предшествовали такие крупные мастера, как Саврасова, Шининкин, Поленов и др. «С Саврасова, — писал Левитан о своем любимом учителе, — появилась лирика в живописи пейзажа и безгранична любовь к своей родной земле...»



Знаменитое полотно
А. Саврасова «Грави
прилетели» (1871)
уже предвосхищает
— пейзажные — открытия
зрелого Левитана.

Левитан был мастером изображения неба. Оно у него всегда разное: грозовое, умиротворенное, ветреное, светящееся голубизной, наливающееся свинцом и пр. Всякая конкретная форма при этом обусловлена основным настроением данного полотна, а точнее – взаимообусловлена, то есть одновременно и диктуется этим настроением, и сама это настроение формирует.

Если художнику требовалось представить идеальный образ русской жизни – как это было при создании картины «Тихая обитель» (1890), – то и небо он писал в соответствии с этим: недвижное, вечное, почти благостное, с мирно застывшими над монастырем башнями облаков.

Если Левитан хотел дать зримый образ тишины – как это было при создании картины с характерным названием «Тишина» (1898), – то и сумеречное небо он писал «молчаливым», в соответствии с мудрым молчанием заснувшей природы.

Работая над полотном «Над вечным покоем», он решал иную задачу: показать одухотворенность самой природы,



«Тишина» (1898) относится к блоку «сумеречных» картин Левитана, который он неустанно писал в последние годы своей жизни.

ее «отдельность» по отношению к человеческому обществу, объявившему себя ее парнем. И здесь именно небо определяет это грозное и торжественное движение природы, ассоциирующейся с вечностью, которая заставляет художника не только трепетно преклоняться перед нею, но и ужаться, спрятаться, тосковать. Огромные массы облаков словно на странном параде величественно плывут перед нашими глазами. Их цвет меняется – от свинцового до розового, они, принимая причудливые очертания, дышат тайной жизнью, они полны грозных знаков.

Этот парад облаков и решил воспроизвести наш художник.



«Тихая обитель» (1890), показанная на XIX передвижной выставке, вызвала восторженные отклики критиков. «Был я на передвижной выставке, – писал Чехов сестре, – Левитан празднует именами своей великолепной музы. Его картина производит фурор... Успех у Левитана не из обыкновенных».







1. ОПРЕДЕЛЕНИЕ ЦВЕТА

Наш художник начал с того, что разграничитил наиболее отличающиеся друг от друга по цвету области. Затем внутри каждой из них он застриховал участки, определяющие гамму и контраст преобладающего в данной области цвета. Для этого в правой верхней части выбранного для воспроизведения фрагмента использовались жженая умбра и синеватый хромкобальт; в левой верхней части – белила, желтый кадмий и жженая сиена; в нижней части – белила, желтый кадмий, фиолетовый кобальт и жженая сиена; в центральной части – белила, прусская синяя и синий кобальт.



2. УТЛУБЛЕНИЕ ТОНА

Обозначенные на предыдущем этапе границы областей наш художник не закрашивал, чтобы наглядно показать, что кажущиеся наложения более темных областей на более светлые и блеск света специально профиссивались, а не достигались взаимосмещением пограничных цветов. Теневые тона он углубил жженой умбрай и жженой сиеной, а осветил их: в левой верхней части фрагмента – белилами и желтым кадмием; в правой верхней части – белилами, смешанными с синеватым хромомкобальтом; в нижней части – белилами и жженой сиеной; в центральной части – белилами и синим кобальтом.



3. ПОСЛЕДНИЕ ШТРИХИ

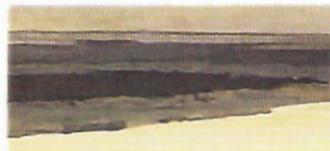
В finale работы наш художник убрал остававшиеся не закрашенными контуры облаков. Блеск на темных областях и отблески солнца на более светлых областях были получены с помощью белил, желтого кадмия и оранжевого кадмия – нанесением нового слоя краски поверх нижнего, более темного, слоя, с легким втиранием краски в него. Темные участки светлых областей наш художник, стремясь придать объем изображению, углубил краской, привнесенной для правой верхней области фрагмента, тем же самым способом.

На краю вечности



Остров

Остров, словно брошенный могучей рукой в туну разлившихся вод, соотносится с человеческой жизнью, теряющей свой смысл среди, говоря словами Наскала, этого «вечного безмолвия бесконечных пространств».



Луга

Несколько промокшие луга, прогнувшись до горизонта, добавляют бесприютности в общую картину. Кстати, то, как они написаны, уже показывает стремление Левитана к более «плоскостности», «импрессионистичности» и «незаконченности» изображения, которое даст о себе знать в его поздних работах.



Кладбище

Старое кладбище с кипящимися в яркие стороны и уже покинувшими крестами напоминает о бесчинстве, хрупкости и страшной неподдающей человеческий взгляд — по контрасту с той вечной картиной гипнотической природной мозы, что разворачивается на глазах зрителя.

Стихи

Три стихии предстают на холсте — темная вода, промокшая земля и беснующееся небо; импровизоны, составляясь и пересекаясь в неопытном человеку стремлении, формируют грозный образ природы, характерный для этой работы.



Старая церковь

В окне церкви, примостившейся на высоком мысу, мерцает огонек — быть может, этот огонек свечи, по мысли Левитана, указывает тот путь, на котором движется вечность, перестав волшебцем и пакальником.



Лодка жилки

Сам обжитый человеком мыс, его контур отчаливо напоминает нос лодки, извилинистый над глубокими водами вечности, которая уже позолотила в себе тысячи отважившихся броситься в плавание по этим водам.

Симфония Левитана

Левитан особенно пристрастно любил несколько тем и мотивов — соединившись в его творчестве, они зазвучали подобно симфонии, прославляющей красоту русской природы. Эта симфония положила начало новой пейзажной лирике в русской живописи.

Художественный мир Левитана — при взгляде издали — представляется единым целым, но по ближайшему рассмотрению распадается на несколько согласно звучащих мелодий и тем. Заметим, что такой аналитический взгляд не уничтожает непоколебимой цельности этого мира, но лишь подчеркивает его сложность и многообразие. Левитан — это новый взгляд на русскую природу; взгляд пронзительный и трепетный. Когда речь заходит о любом «зачинателе», возникает естественный вопрос: почему именно «это» оказалось новым, и не просто оказалось новым (мало ли самодостаточного

новаторства мы знаем, не выдержавшего испытания временем!). Но действительно стало важнейшей вехой в истории культуры? Другой естественный вопрос: как «сделано» это новое?

Ответы на эти вопросы дает исследование эволюции Левитана. Да, его творчество кажется законченным и неотъемлемым — иногда просто не верится, что тех или иных знаменитых полотен мастера еще совсем недавно (по историческим меркам) не существовало. То есть почти иконописный лик русской природы пребывал закрытым, не обретшим своего



ракурса и освещения, звучащую систему образов. Их отличает потрясающая точность линии — это не фотографическая точность того же Шишкина, но точность взгляда, сердечного ответа, интуиции, настроения. Очень интересно: графическая линия у Левитана часто необыкновенно похожа на毛笔 (máo bì) кисть — как, например, в работе «Опушка леса», 1891 (воткну). Как и в живописных работах, в рисунках художник не гордится за необычным, а скорее поэтизирует обладенное — в соответствии с собственной формулой: «Видеть телегу — рисуй телегу, но стараться передать то, что чувствуешь, настроение...»

Рисунки

Большинство рисунков Левитана являются эскизами по отношению к будущим его полотнам — к таким рисункам относятся, например, «Тихая обитель», 1890 (воткну). Впрочем, не мало у него и самостоятельных рисунков — многих из них выделяют в автограф прирожденного живописца; на это указывает даже то, что Левитан любил их заключать в рамку. Рисунки художника — это его творческая лаборатория; они отражают коммуникативные искания Левитана, изменения





Акварели и пастели

Техника акварели — с ее возможностью достигать чистоты цвета и передавать движение — словно создана для работы в жанре лирического пейзажа. Левитан любил работать в этой технике, создав в ней удивительные произведения — такие, как «Туман. Осень», 1899 (слева). Увлекался он и пастелью, обращаясь к этой технике в 1893 году и активно пребегая к ней на протяжении последующих лет. Привлекали ее и ее возможность опиравшись крупными цветовыми плоскостями и экспериментальными компоновками различных форм. Ярким примером левитановских пастелей может служить работа «Луг на опушке леса», 1898 (справа). Лирическая живопись предполагает некоторую иную незаконченность, экзистенцию, а точнее — ощущение незаконченности; все это

является, прежде всего, отличительной особенностью акварелей и пастелей. В поздний период творчества Левитана, озаренного волной стремлением к символизму, такая «экзистенция», отображенная в акварельных и пастельных работах, проникала и в его живописные произведения, дав даже новод критикам упрекать автора в том, что он выставляет «неготовленные» произведения. Однако это была продуманная позиция.



выражения в музике красок. Это кажется невероятным.

Вместе с тем художественный мир Левитана динамичен. Художник всякий конкретную минуту своего «раскрытия» находился в состоянии движения, стремился к чему-то, достигал чего-то... Другими словами, мнился. Вообще, динамизм — одна из важнейших характеристик всякого гения.

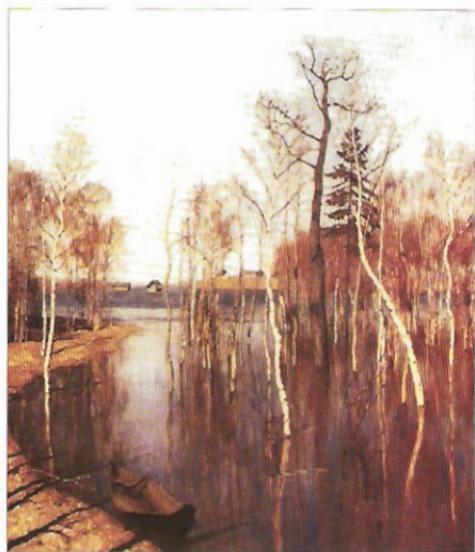
К сожалению, ранний период творчества Левитана недоступен для исследователей. Первые его известные работы, выполненные в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, страдают подражательностью. Но это нормально — чтобы хорошо пойти вперед, следует оттолкнуться от чего-то. Важно, чтобы первоначальный толчок был по-спайсерски точным. И вот тут Левитану повезло. Повезло с учителями. Трудно представить, во что бы развился талант Левитана, не встретясь ему в самом начале его пути Саврасов, не попади он в пейзажную мастерскую Поленова.

Саврасов, о котором с призnательностью вспоминали все его ученики, учили своих воспитанников глядеть на природу промытыми, ясными глазами, помогая им

не подпасть под существовавшие тогда стереотипы академической и романтической школ. Лучше всего об этом написал сам Левитан: «Саврасов радикально отказался от этого отношения к пейзажу, избирая уже не ис-

Вода

Реки, разливы, волна — огромная тема в творчестве Левитана. Обширная тут и география — подмосковные речушки, Волга, озера Тверской губернии, Крым, Финляндия, Ладога... Левитан очень любил воду, она была как бы родной его душой, была близка ей — своей неизменчивостью и непостижимством, своей способностью, подобно зеркалу, удваивать изображение, своей «отзычивостью» на внешние воздействия — будь то солнечный свет или ветер. Почти все шедевры художника так или иначе связаны с образом воды. К ряду шедевров середины 1890-х годов, отличающихся яркостью красок и мажистостью общего звучания, отно-



сится, например, картина «Весна — большая вода», 1897 (слева), на которой художник изобразил яростный весенний разлив, пропустив его — как чудится — через собственную душу. И последнее (незаконченное) полотно Левитана, его завещание, одна из вершин его творчества, связано с водой — это «Озеро», 1899—1900 (вверху). Это предельное левитановское обобщение, на что указывает хотя бы то, что живописцу на морялся называть его — «Русь», стремясь к максимальному смытству всего того, что мыслилось ему ярким выражением национальной уникальности. От этого названия он в конце концов отказался, опасаясь неподъемности поставленной перед собой задачи, и, тем не менее, даже в таком, незавершенном, виде картина поражает своим симфонизмом (аэро, профраное небо, коготь, мирные дома на нем, белый храм, отражающийся в воде) и точностью художнического взгляда.

ключительные красивые места сюжетом для своих картин, а, наоборот, стараясь отыскать и в самом простом и обыкновенном те интимные, глубоко трогательные, часто нечальные черты, которые так сильно чувствуются в нашем пейзаже и так неотразимо действуют на ду-

шу». Существует даже легенда, повествующая о том, как нетрезвый Саврасов, явившись в мастерскую, разబил в сердцах рукой окно, закричал: «Что пишете? Табачный дым? Навоз? Серую кашу? — и

новez молодых художников в Сокольники, на плещар.

Поленов познакомил Левитана и его однокашников, остававшихся — при вечной закрытости, герметичности русской жизни — в неведении по поводу революционных дрессий их западных коллег, с новейшими худо-

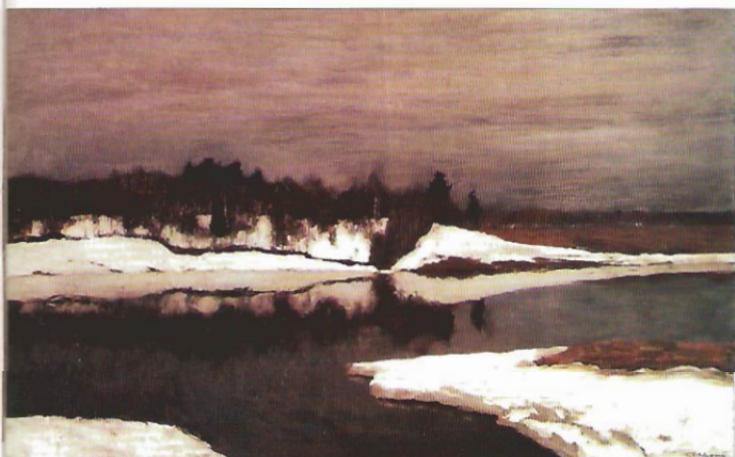
жественными течениями в живописи; в частности, с импрессионизмом. Причем он находил на них (больше всего – на К. Коровина) в большей степени даже не рассказами о Париже, а собственным творчеством, прозрачным и полным солнечного света.

Моинное воздействие испытал Левитан, увидев картины барбизонцев (например, Т. Руссо) и К. Коро, к тому времени появившиеся в собраниях московских коллекционеров.

Наконец, не прошла даром для Левитана и его поездка в Крым. Эта поездка заметно обогатила его палитру; в Крыму художник узнал, что такое чистые краски. На этом, кажется, ученичество Левитана закончилось.

Времена года

Левитан был очарован природой в любое время года; времена года являлись для него как бы сменившей ее одеждой, не меняющей, по существу, ее лица, но при этом в новом освещении, в новых декорациях побуждающих мысли о ее особенности. Впрочем, в этом случае левитановские предпочтения определять недолжно – у него очень немногих зимних пейзажей (их можно по пальцам пересчитать, и это, в основном, эскизы), чуть больше – летних, гораздо больше – весенних («Ранняя весна», 1898 (внизу) – один из них). Но очевидное преобладание в этом списке делает осенью, представляющей у Левитана в самых различных образах.



По разным оценкам художник написал около ста осенних картин – таких, как «Осень. Мельница. Плес», 1885 (вверху). Очень близка ему своей передачей – «создленностью», началь, но и – одновременно – своей бравурностью, яркостью красок, отчетливостью форм. Это самая «пагетроническая» гора и год. Отметим, что своей влюбленностью в осень Левитан вполне отвечал сложившейся традиции, к которой принадлежали и Пушкин, и Тютчев, и многие другие русские поэты.

Художник исполнял лишь небольшие этюды с натуры. «Надоено с натуры сделать двадцать этюдов, — говорил он своим ученикам, когда возглавил пейзажный класс в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, — а остальное доделать дома. Запоминать надо не отдельные предметы, а стараться схватить общее, то, в чем сказывается жизнь». И еще: «В большом этюде большие вранья, а в маленьком совсем мало, и если вы по-историющему, сердечно почувствуете, что вы видели, когда нарисовали этюд, то и на картине отобразится правильное и полное воспроизведение виденного». И еще: «Работа по наименее привлекает выделять те подробности, без которых

теряется выразительность, а она является главным в искусстве». Вот чем не был обделен сам художник, так это безошибочной художественной памятью. Своей способностью помнить и при необходимости перенести на холст когда-либо увиденное Левитан поражал окружающих.

Всегда. Совершенно очевидно, что он не гнался за мимолетным, за «остановись, мгновение» — как это делали французские импрессионисты, тогда гремевшие в мире. Левитан в чем-то сочинял свои полотна, но получалось так, что его «сочинение» оказывалось точнее и «зряче» всякой честной копировки.

И в конце жизни художник стремительно менялся: его работы становились более плоскостными, декоративными, силуэтными, в них вновь (как десятилетием раньше) важ-



ника менясь на протяжении жизни. На рубеже 1880–90х годов вечераюю пору ассоциировалась с моментами максимальной «правильности» форм, тишины и ясности, яркий пример такого вечераюго пейзажа — «Вечер на Волге», 1888 (вверху). В конце 1890-х годов левитановский вечер преобразился в почти символистские сумерки: такой подход к изображению, как бы «смазывая» внешний образ мира, позволяет художнику исследовать характерную для символизма оппозицию («вечерняя обманчивость» и «сказанные тайны»), проникнуть в закрытую для автоматического, инфлюционного взгляда глубину. Вернемся, и в конце жизни Левитан иногда создавал иные вечераюие пейзажи, напоминающие о его мажефистских периодах, — к ним относится картина «Летний вечер», 1900 (справа).

Времена суток

Среди времен суток у Левитана также было любимое — это вечер. Мы найдем у него немало утренних и дневных пейзажей, но простой подсчет доказывает, что наши утверждение, касающееся его особенной привязанности к вечеру, верно. При этом само дневное переживание вечера у худож-



ную роль стал играть символ. Левитан вообще был, по большому счету, человеком передлома веков — со своей первиностью, неудовлетворенностью, быстрыми переходами настроения, вниманием к тайному. Он винил посневал за временем, он даже обогнал его, потому что с такой легкостью и сходился с теми, кому чуть позже на-

зовут новаторами. В 1899 году он писал в одном из писем: «У нас образуется новое художественное общество (это самое уединительное из последнего времени), образованное из кружка Днепрова; в нем будут членами Сорокин, Коровин, я и многие другие, пока еще не совсем оклеветанные люди...»

Атмосферные явления

Завершил рассмотрение характерных для левитановской симфонии тем-мотивов (хотя наш список получился неполным — в него не вошли такие важнейшие для художника темы, как добра, русская деревня, тишина и пр.), отметим то, как он изображал «атмосферные явления». Они, как и везде у Левитана, являются лаконичными «знаками», но всякий раз одушевлены тем или иным настроением самого живописца. Это касается, например, дождя — если в ранних подмосковных пейзажах Левитана дождь всегда «рифмовался» с унынием и некой сладкотяжестью, то на Волге он научился читать тихие дожди, получающие в них особенную красоту. Эта перемена отношения зафиксирована в работе «После дождя. Илья», 1889 (инв. №). Увидев это панно, Чехов сказал художнику: «Ты знаешь, на твоих картинах даже появилась улыбка». Кстати, это одно из немногих чисто пленэрных произведений Левитана — он написал картину за четверть часа, стремясь зафиксировать редкое освещение, которое могло в любой момент исчезнуть.

Разным у художника бывает и ветер: тоскливыми, печальными, зловещими, радостными. В последние качества ветер стал добавлен левитановской работы «Свежий ветер. Волга», 1895 (вагху), относящейся к циклу его мажинонтиков 1895–96 гг.



Чародей настроения

Левитан уловил неизбытную грусть русского пейзажа. Даже самого солнечного, самого как бы брашурного пейзажа (если таковой возможен). Почему-то даже на каком-нибудь изысканном пафу солнца, ветра, буйной зелени неизбежно думается о том, что все это очень ненадежно и скоро пройдет, превратится в уныние, застыгнет в фразе, замирание жизни. Вряд ли дело здесь в какой-то неправильности душевного устройства или в каких-то психических недомоганиях Левитана. Просто с гениальным своим чутьем он выразил то, что давно

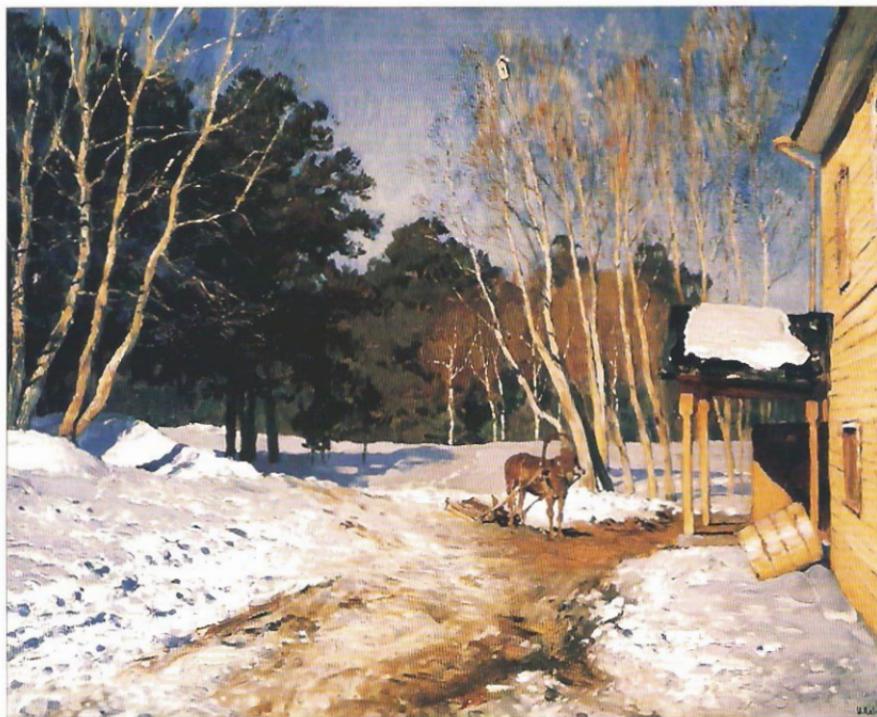
просилось в «выражение», что все давно чувствовали, с чем ждали встречи. Нужно расстаться в комнате как можно больше репродукций левитановских полотен и погрузиться в вечную печаль русских рощ и полей – печаль, брезжущую нежным выходом, нежной надеждой. Тут мудрость и глубина той «последней» простоты, о которой вскни иногда лишь бесцельно мечтает. Тут отзвук «последних» ответов, которые даже ничего не пытаются загонять в строгие формулы. Они – вне слов, вне формул. Редкое умение – называть не называя.



ОСЕННИЙ ДЕНЬ. СОКОЛЫНИКИ (1879). Это самый первый шедевр Левитана. Создавшему его художнику не было еще и двадцати лет (забавный инос - фигуру женщины написал здесь Николай Чеков, брат писателя). Сразу несколько важнейших для всего творчества мотивов соединились в нем – дорога, осень, вечер. Есть в нем и то, что прославило впоследствии художника, – пейзажный мотив, говорящий на языке человеческой души. Картина приобрела П. Третьякову за сто рублей, существенно поправив положение бедствующего художника. Одна цифра для сравнения: тринадцатью годами позже тот же Третьяков купил у Левитана его полотно «У омута» за три тысячи рублей.



ЗОЛОТАЯ ОСЕНЬ (1895). Картины Лебедева середины 1890-х годов – при всем при том, что сам художник в это время довольно сильно хандрит, – полны чувства радости, выражаемого в брызгущих с полотна ярких красках. «Золотую осень», свое известнейшее произведение, художник написал в творческом кластике Ефима, приводимом жжением А. Н. Туруниной, и построил его на смелых цветовых контрастах. Промытое до прозрачной глубины небо, золото листьев, зелень пожухлой травы сливаются в нечто неотменимое и вечное – в бриллиант мири, очаровывающую и просветляющую человека. Лебедев «понял», – писал А. Толстой, – как никто, нежную, прозрачную прелест русской природы...»



МАРТ (1895). Это полотно, нарисованное по своему мажорному настроению „Золотая осень“,... може написано (чуть раньше по времени) в Горке. Кафтина настолько музыкальна, что звуки становятся почтой реальныхъ... фильтръ, стоящий передъ ней, способен сливать звон колокола, крик птицы, храп лошади, жаждущей своего хлеба. На звуках оживают ветки бересклета, разносится острый запахъ отъ избавляющейся отъ ледяного плена земли. „Кафтина – это что такое?“ спрашивал Левитанъ. – Это кусок природы, профильтированный черезъ темпераментъ художника... И еще: „Вот идея пейзажиста – извлечь изъ холста то, чтобы слышать „правъ прозвания“. Какое это великое счастье!..“



СУМЕРКИ, СТОЛЗ (1899). Символизм на рубеже XIX и XX веков уже становился тогда ли не господствующим течением в русской культуре. Стилизации животического символизма воспринял в последние годы своей жизни и Левитан – более того, он во многом сам формировал ее, создав серию своих сумерек. «Того, наводнуй, самое известное произведение из этого рода», – художник уходил от новаторства, отсутствия своих прежних работ, предельно упрощая форму, макармелью насыщая подтексты произведения. «До такой пружинистой простоты и яности мотива», – уверял Чехов, – до которых додел Левитан, никто не доходил до него, да и не знал, доведет ли кто иначе». Конечно, эта картина напрямую связана с именем писателя. В 1899 году уже совершенно бальзамированный Левитан съездил к нему в Ялту. Однажды вечером на куске картона он написал поэтическое «Столов» для своего друга. Этому этюду Чехов посвятил чистенку камине напротив столова своего рабочего стола.

Дом-музей И. И. Левитана, Плес

«Плес дал России Левитана», — так часто говорят знатоки творчества художника. Именно в этом древнем волжском городе находится уникальный музей Исаака Левитана.

Чтобы перечислить все музеи, где экспонируются работы Левитана, нехватит и целой страницы. Левитан за свои неполные сорок лет жизни успел написать невероятно много. В числе этих музев — картины галерей Санкт-Петербурга, Астрахани, Саратова, Нижнего Новгорода, Омска, Твери, Тулы, Уфы, Вологды, Казани, Еревана (Армения), Минска (Беларусь), Ташкента (Узбекистан), Бишкека (Киргизия), Львова (Украина) и многие другие. Нынче перенесенного в этом списке держат московская Третьяковская галерея, обладающая несколькими десятками произведений художника. Если же говорить о «биографической» составляющей, то лишь один музей в России доносит до нас живую память о Левитане — это Дом-музей его имени в Плесе, небольшом городке Ивановской области.

У Плеса — богатая история. Впервые упомянутый еще в Новгородской летописи, он активно строился, начиная с 1410 года, — как один из форпостов Владимиро-Суздальского княжества. Тогда же, благодаря удобному речному сообщению, Плес стал крупнейшим на Волге торговым центром. Интенсивная каменная застройка да-



Дом-музей И. И. Левитана в Плесе.

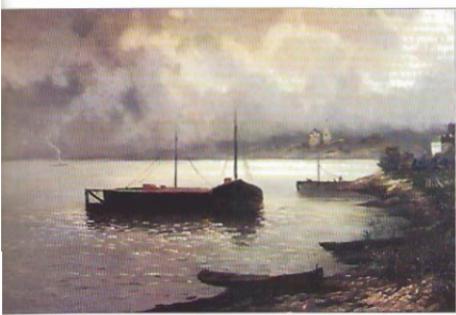
тируется второй половиной XVIII в. Железнодорожный бум, разразившийся в 1870-х годах, лишил Плеса его прежней роли, и он превратился в занятый город, живущий памятью о своем прошлом.

Этот дух древности и живописнейшие окрестности привлекли к Плесу внимание Левитана — в 1888 году художник открыл здесь «свою» Волгу. Приезжал сюда летом с С. П. Кувшинниковой и известным художником-пейзажистом, передвижником А. С. Степановым, от истово работал, создав в общей сложности в плесский период своего творчества около 200 работ, включая 22 живописных полотна (почти сплошь — знаменитые пейзажи). В сущности, именно здесь он состоялся как самобытный художник. Левитан всегда тепло вспоминал этот город — и тогда, когда художническая судьба повела его открывать новые места, когда его позвали иные пейзажи.

Жил Левитан в Плесе в доме купца И. Солодовникова. После революции 1917 года дом был национализирован. К концу XX века, когда возникла настоятельная потребность организовать музей создателя русского «пейзажа настроения», стало ясно, что зданий, непосредственно связанных с его жизнью, в



Мемориальная комната И. Левитана, восстановленная в музее пленэрного Дома-музея его имени.



России практически не осталось. Плесский дом избежал печальной участи других «домов» Левитана — поэтому и был выбран для увековечения памяти о художнике.

Дом-музей И. И. Левитана торжественно открыли здесь 25 августа 1972 года. Его экспозиция распадается на три отдела: первый зал посвящен творческому пути великого русского пейзажиста; во втором зале экспонируются его оригинальные работы (включая с работами С. Кувшинниковой и А. Степанова); наконец, на верху, в мезонине, где в свое время и жил Левитан со своими спутниками, находятся мемориальные комнаты, в которых буржуй и любовно воссоздана бытовая обстановка конца 1880-х годов, когда Плес стал второй — волжской! — родиной художника.

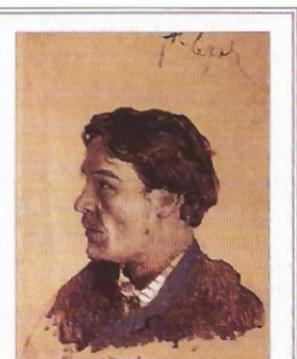
Дом-музей — с первого же дня своего существования — превратился в место наломничества пенителей левитановского творчества. При этом уникальный исторический пейзаж не позволял останов-

Картина «Волга», хранящаяся в музее. Левитан написал в свое счастливое лето 1889 года. Такие пейзажи Чехов иногда называл «левитанскими».

ляться на достигнутом. Сам Плес, по существу, являлся огромным заповедником под открытым небом, сохранившим практические истронутой городской ландшафт многовековой давности. Его основу составляют купеческие особняки, что немудрено — город был на протяжении четырехсот лет крутым торговым центром. В этих местах жил и работал художник-баталист В. Верещагин, проездом здесь бывал И. Репин.

Результаты кропотливой музейной работы не заставили себя долго ждать. На основе уже существующего Дома-музея И. И. Левитана в июне 1980 года был официально создан, а в октябре 1982 года открыт Плесский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. Сейчас он включает в себя 108 городских памятников архитектуры, вошедший в него в качестве отдельного музеяного подразделения Дом-музей И. И. Левитана. Музей пейзажа. Выставку народного и декоративно-прикладного искусства и пр. Через этот гигантский музейный комплекс ежегодно проходит около 130 тысяч человек — цифра впечатляющая.

Работа «Цветущие яблони» (1896), также принадлежащая плесскому Дому-музею. Левитан, такая характеристика для творчества художника середины 1890-х годов.



Этот необычный «Портрет писателя А. П. Чехова» создан Левитаном в середине 1880-х годов, в пору их наибольшей близости.

А. П. Чехов

Друг Левитана, великий русский писатель Антон Чехов, никогда не бывавший в Плесе, определившись окончательно связанным с ним крепкими узами. В рассказе «Попрыгуньи», основой для создания которого послужила реальная история любви И. Левитана и С. Кувшинниковой, действие, в частности, происходит и в волжском городе, где остановились для своих художественных трудов любовники. Чехов описывает и Волгу, и затхлый город так, будто история разворачивалась перед его глазами. Публикация в 1892 году этого рассказа сильно испортила отношения между друзьями (говорят, что Левитан даже собирался вызвать Чехова на дуэль), а Кувшинникова после этого больше никогда не встречалась с Чеховым. Левитан и Чехов позже восстановили дружеское общение, но, кажется, уже без прежней доверительной близости. Впрочем, это не отменило необыкновенной близости их художественных устремлений — многие полотна Левитана смотрятся буквально иллюстрациями чеховских повестей и рассказов.