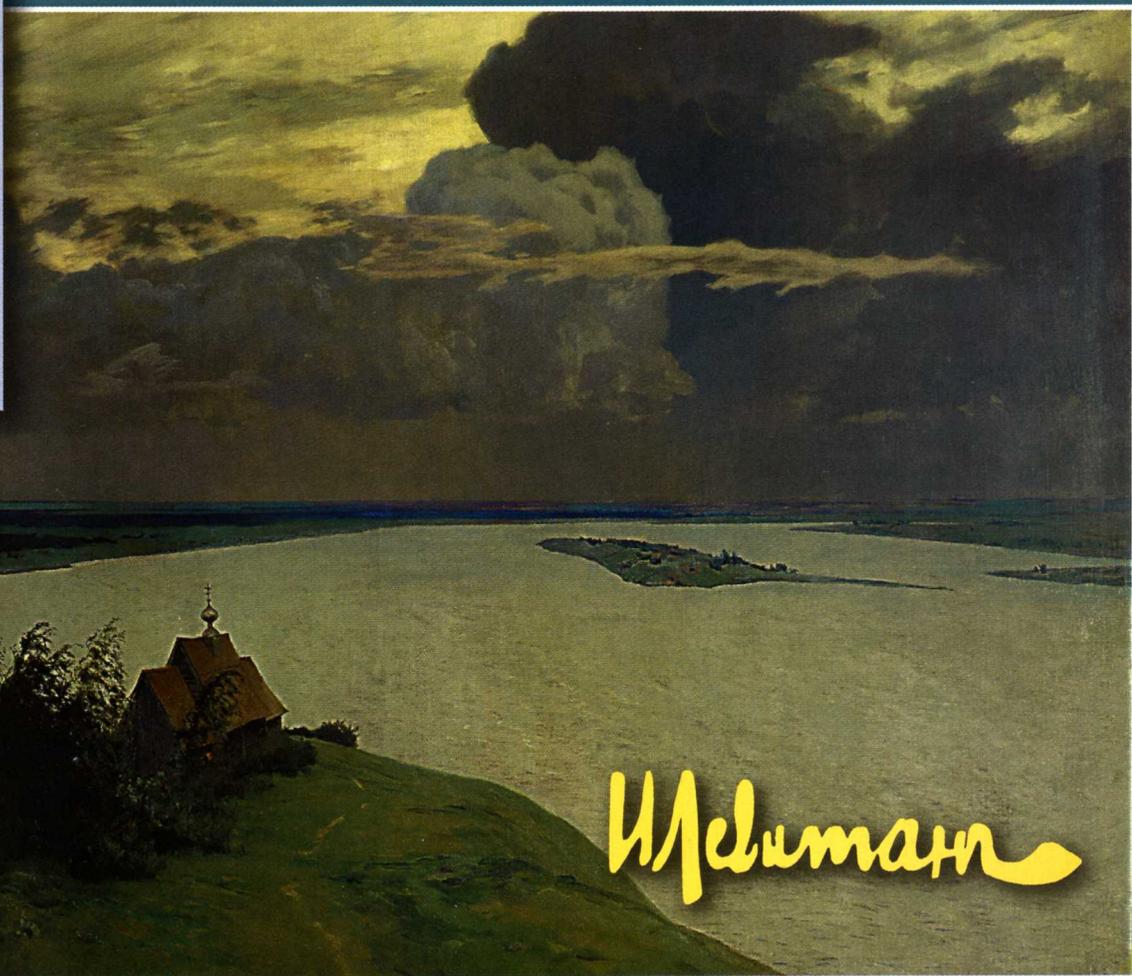
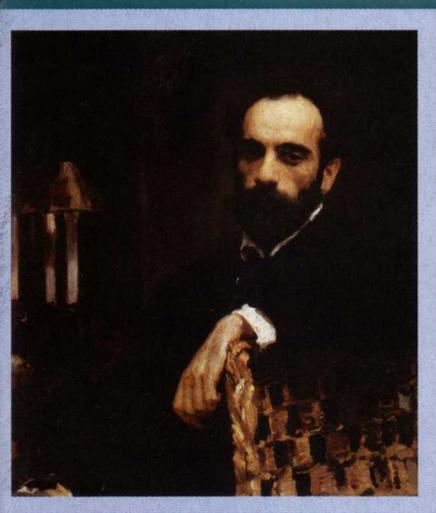


50 Художников

ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Левитан

14



Иван Аивазовский

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

Левитан учился у А. Саврасова и В. Поленова

Художник стоял у истоков русского «серебряного века»

«Это божественное нечто», — говорил он о природе

«50 художников. Шедевры русской живописи»

Выпуск №14, 2010

Выходит раз в неделю

РОССИЯ

Издатель, учредитель, редакция: ООО «Де Агостини», Россия
Юридический адрес: 105066, г. Москва, ул. Александра Лукьянова,
д. 3, стр. 1

Письма читателей по данному адресу не принимаются.

www.deagostini.ru

Генеральный директор: Николаос Скилакис
Главный редактор: Анастасия Жаркова
Финансовый директор: Наталия Василенко
Коммерческий директор: Александр Якутов
Менеджер по маркетингу: Михаил Ткачук

Свидетельство о регистрации средства массовой информации в
Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор) ПИ
№ ФС77-40451 от 30 июня 2010 г.

Для заказа пропущенных номеров и по всем вопросам,
касающимся информации о коллекции, обращайтесь по телефону
бесплатной «горячей линии» в России:

8-800-200-02-01

Адрес для писем читателей: Россия, 170100, г. Тверь, Почтамт,
а/я 245, «Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»
Пожалуйста, указывайте в письмах свои контактные данные для
обратной связи (телефон или e-mail).
Распространение: ЗАО «ИД Бурда»

УКРАИНА

Издатель и учредитель: ООО «Де Агостини Паблицинг», Украина
Юридический адрес: 01032, Украина, г. Киев, ул. Саксаганского,
д. 119

Генеральный директор: Екатерина Клименко

Свидетельство о государственной регистрации печатного СМИ
Министерства юстиции Украины КВ № 15896-5666Р от 17.08.2010

Для заказа пропущенных номеров и по всем вопросам,
касающимся информации о коллекции, обращайтесь по телефону
бесплатной «горячей линии» в Украине:

8-800-500-8-400

Адрес для писем читателей: Украина, 01033, г. Киев,
а/я «Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»
Украина, 01033, м. Київ, а/с «Де Агостини»

БЕЛАРУСЬ

Импортер и дистрибутор в РБ:
ООО «РЭМ-ИНФО», г. Минск, пер. Козлова, д. 7г,
тел.: (017) 297-92-75

Адрес для писем читателей: Республика Беларусь, 220037, г. Минск,
а/я 221, ООО «РЭМ-ИНФО»,
«Де Агостини», «50 художников. Шедевры русской живописи»

КАЗАХСТАН

Распространение: ТОО «КП «Бурда-Алатау Пресс»

Рекомендуемая цена: 69 руб., 11,90 грн, 299 тенге, 4900 бел. руб.

Издатель оставляет за собой право увеличить
рекомендуемую цену выпусков.
Издатель оставляет за собой право изменять
последовательность номеров и их содержание.

Отпечатано в типографии: ООО «Компания Юнивест Маркетинг»,
08500, Украина, Киевская область, г. Фастов, ул. Полиграфическая, 10

Тираж: 390 000 экз.

© ООО «Де Агостини» 2010

Текст: Александр Панфилов

ISSN 2218-8614

Дата выхода в России: 08.12.2010

В НОМЕРЕ

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**

Картинная 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, (врезка) В. Серов. Портрет художника И. Левитана. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 3: (центр) И. Левитан. Автопортрет. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ) И. Левитан. Саввинская слобода под Звенигородом. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 4: (верх) И. Левитан. В Крымских горах. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ) И. Левитан. Вечер. Золотой Плес. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 5: (верх) В. Поленов. Заросший пруд. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (центр) © Мария Лобанова/Фотобанк Лори; 6/7: И. Левитан. Березовая роща. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 8/9: И. Левитан. Вечерний звон. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 10/11: И. Левитан. Владимирка. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 12/13: И. Левитан. У омута. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 14: (центр) А. Саврасов. Грачи прилетели. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ) И. Шишкин. Рожь. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 15: (верх) © И. Левитан. Тишина. 1898. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 2010; 22: (верх) © И. Левитан. Озеро. Русь. 1899—1900. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 2010; (низ) И. Левитан. Тихая обитель. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 16/17 и 19: И. Левитан. Над вечным покоем. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 20: (центр) И. Левитан. Опушка леса. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ) И. Левитан. Тихая обитель. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 21: (верх) © И. Левитан. Туман. Осень. 1899. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 2010; (низ) © И. Левитан. Луг на опушке леса. 1898. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 2010; 22: (верх) © И. Левитан. Осень. 1899. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 2010; (низ) И. Левитан. Весна — большая вода. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 23: (центр) И. Левитан. Осень. Мельница. Плес. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ) © И. Левитан. Ранняя весна. 1898. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 2010; 24: (центр) И. Левитан. Вечер на Волге. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ) И. Левитан. Летний вечер. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 25: (центр) И. Левитан. Свежий ветер. Волга. Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ) И. Левитан. После дождя. Плес. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 26: И. Левитан. Осенний день. Сокольники. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 27: И. Левитан. Золотая осень. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 28: И. Левитан. Март. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 29: И. Левитан. Сумерки. Стога. Государственная Третьяковская галерея, Москва; 30: (все) Плесский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Ивановская область; 31: (верх, лев и низ) Плесский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Ивановская область, (верх, прав) И. Левитан. Портрет писателя А. П. Чехова. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

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 Вержболово 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 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 перебивался грошовыми уроками, но при этом с вниманием относился к душевным 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 людей. О детстве же художника, вообще говоря, известно немного — он не любил говорить 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 Акаде-

мии 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. Нестеров, А. Архипов, А. Головин и др. — художники, чьи имена составили целую эпоху в истории русского изобразительного искусства. Саврасову пришлось уйти из училища — он страдал традиционной русской болезнью, пил горькую, и с осени 1882 года Левитан занимался у нового преподавателя — В. Поленова, которого начинающие художники тоже боготворили.

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 негде было приклонить голову, он в буквальном смысле сло-

ва голодал. В училище его освободили от платы за обучение, снабжали красками и прочими художественными принадлежностями. Некоторый просвет намечался в 1879 году,



Этот автопортрет молодого Левитана датируется 1880-ми годами.

Левитан много работал в Подмоскowie — в частности, в Саввинской слободе под Звенигородом, известной своим знаменитым монастырем. Этот пейзаж написан в 1884 году именно там.





На деньги, заработанные в мамонтовской Частной опере, Левитан смог в 1886 году съездить в Крым. Пейзаж «В Крымских горах» напрямую связан с этой поездкой.

когда Совет училища назначил Левитану стипендию генерал-губернатора Москвы, а П. Третьяков за сто рублей купил его картину «Осенний день. Сокольники». Впрочем, как раз в это время разразилось другое несчастье — после соловьевского покушения на Александра II всех евреев выселили из Москвы. Художник жил под Москвой, а на занятия ездил 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 свел 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 выразилось довольно снисходительное отношение к самому жанру пейзажа, как к чему-то второстепенному и не достойному высокой оценки. Последнее весьма вероятно — в условиях тогдашнего господства «обличительного» 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 Ча-

стной оперы знаменитого мецената Левитан выполнил несколько 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 станковиста, 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 лета подряд он провел на великой русской реке. Ездил Исаак Ильич на Волгу не один, а с С. П. Кувшинниковой, художницей, музыкантшей, актрисой и просто оригинальной, довольно экстравагантной женщиной, чей московский салон посещали многие знаменитости. Почти восемь лет они не разлучались — этот романтический эпизод жизни Левитана в достаточно шаржированном 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, утвердившись в роли ведущего русского живописца. В 1894 году он расстался с Софьей Петровной, бросившись с головой в новый роман — с А. Н. Турчаниновой. Роман осложнился тем, что в художника страстно влюбилась ее старшая дочь; кончилось все тем, что в 1895 году Левитан стрелялся.



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



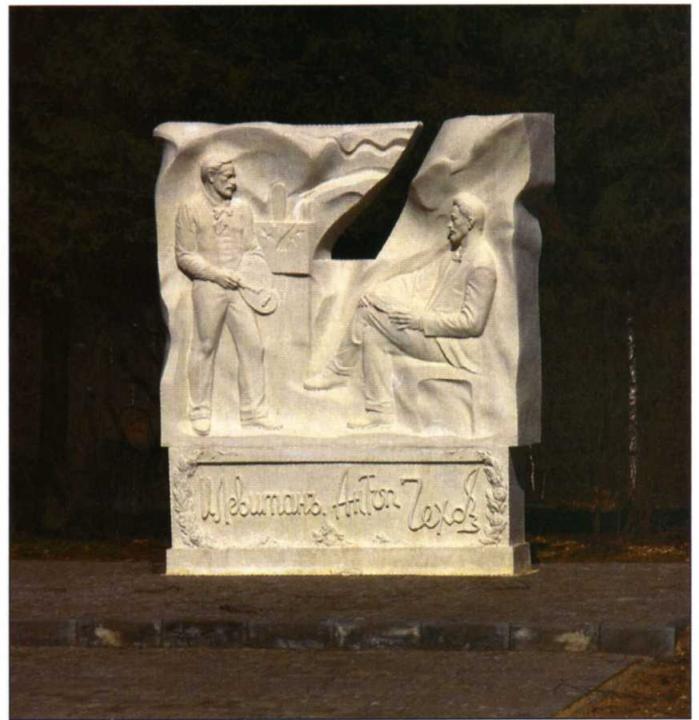
Тема «заросшего пруда», открытая в 1879 году этой картиной левитановского учителя, В. Поленова, стала очень популярной в русской живописи. Свой «парафраз» написал и Левитан.

Но жизни уже не оставалось. Он болел все сильнее, сердце отказывалось служить. Еще в 1896 году Чехов отметил в дневнике: «У Левитана расширение аорты. Носит на груди глину. Превосходные этюды и страстная жажда 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 страшно умирать и как болит сердце!» Ему казалось, что он понял что-то важное в жизни и теперь сможет писать совсем по-другому. 22 июля (4 августа по новому стилю) 1900 года Левитан умер.

Он был сложным человеком, легко впадал в гнев, в отчаянье, в страшную хандру, в раскаянье, 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.

Между тем 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 пристально следил за новейшими художественными течениями, на склоне лет сблизился с новорожденным «Миром искусства» и с его лидерами С. Дягилевым и А. Бенуа.

Памятник А. П. Чехову и И. И. Левитану в деревне Бабкино близ Нового Иерусалима. В середине 1870-х годов художник провел здесь два счастливых лета, сблизивших его с семейством Чеховых.



ХРОНОЛОГИЯ ЖИЗНИ

- | | | | |
|------|--|------|--|
| 1860 | Родился в посаде Кибарты близ станции Вержболово (Сувальская губерния) в семье железнодорожного служащего и переводчика Ильи Абрамовича Левитана. | 1884 | Покидает МУЖВЗ с дипломом неклассного художника, дающим право работать лишь учителем рисования. |
| 1870 | Переезжает вместе с семьей в Москву. | 1885 | Пишет декорации для Частной оперы С. Мамонтова. |
| 1873 | Поступает в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Занимается в мастерской А. Саврасова. | 1886 | Знакомится с С. П. Кувшинниковой. |
| 1875 | Умирает мать. Знакомится и сблизается с Н. П. Чеховым, который сводит его со своим братом, А. П. Чеховым. Лето (как и в следующем году) проводит в имени Бабкино под Москвой у Чеховых. | 1887 | Впервые едет на Волгу. |
| 1877 | Умирает отец. Левитан остается без средств к существованию. Бедствует. Голодает. На ученической выставке МУЖВЗ представляет свои первые пейзажи. | 1891 | Становится членом Товарищества передвижных художественных выставок. Показывает с огромным успехом на очередной выставке передвижников картину «Тихая обитель». |
| 1879 | Становится стипендиатом генерал-губернатора Москвы. Пишет картину «Осенний день. Сокольники», купленную П. Третьяковым. После покушения «землевольца» А. Соловьева на царя по постановлению властей вместе с другими евреями выезжает из Москвы. | 1894 | Пишет картину «Над вечным покоем». Расстается с С. Кувшинниковой. |
| | | 1895 | Измученный новым романом, совершает неудачную попытку самоубийства. |
| | | 1897 | Становится членом мюнхенского Сецессиона, картины Левитана покупают во Франции, приходит всевропейская известность. |
| | | 1898 | Становится академиком живописи. Возглавляет пейзажный класс в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Мечтает о создании Дома пейзажа. |
| | | 1900 | Сблизается с «Миром искусства» и его лидерами С. Дягилевым и А. Бенуа. 4 августа умирает в Москве. |

Березовая роща

(1885—89)

50 x 29 см

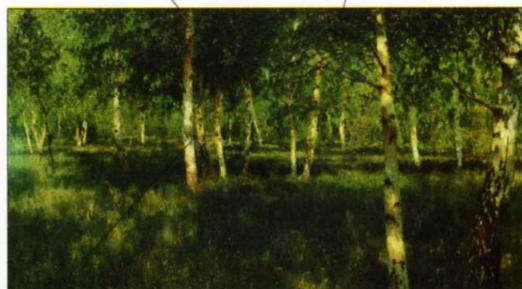
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Образ России



Импрессионистический прием — «обрезанность» деревьев границами картины. Эксплуатация этого приема позволяет достичь эффекта спонтанности, непреднамеренности образа и формирует ощущение «включенности» зрителя в происходящее.

Еще один способ «динамизации» изображения — использование свободного мазка. Эта техника отвечает общей взволнованности 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.



Объединяя деревья в отдельные группы и как бы случайно разбрасывая их в пространстве картины, Левитан делает ее необыкновенно живой, словно дышащей на глазах у зрителя.

Левитан виртуозно передает игру света и тени на этом березовом стволе (как, впрочем, и везде в этой работе). Эта затейливая игра, а вовсе не колорит, довольно, к слову сказать, сдержанный, оживляет изображение.



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

ший 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 барбизонцев и К. Коро, но к исканиям импрессионистов оставался, по большей части, холоден — до последних лет жизни, когда как-то «вдруг» ощутил себя первым русским импрессионистом.



Вечерний звон

(1892)

108 x 87 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Русская жизнь



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

Высокая колокольня, взметнувшаяся над лесом, обозначает метафизическую вертикаль написанной художником жизни: от земли — к небу, от греховности — к святости. Сам ее образ — в сочетании с названием работы — является одним из элементов педалированной музыкальности этого произведения.



Левитан избегает каких бы то ни было контрастных сочетаний (и в колорите, и в композиции), стремясь подчеркнуть гармонию изображаемой жизни, пронизанной 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, дабы усилить ее реалистические черты, художник изобразил паром с паломниками.



Река, по диагонали разрезающая картину и как бы ведущая взгляд 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. Ее жанр можно определить как «церковный пейзаж» — таких пейзажей у Левитана несколько. Самый близкий по настроению, по «мотиву» — «Тихая обитель», появившаяся двумя годами ранее и вызвавшая столько восторженных толков. И там, и здесь «моделью» для художника послужил Кривозерский монастырь на Волге, близ города Юрьевца. Вопрос: почему Левитан, для которого вообще-то были несвойственны автоповторения, еще раз вернулся к этой теме? Другими словами:

что изменилось в новой работе? При внимательном взгляде становится понятно, что изменилось сама «населенность» пространства картины. Если «Тихая обитель» являла собой некий застывший образ «русской благодати», ее символ, то в новом произведении Левитан попытался уйти от излишней символизации, приблизившись 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 витке своей эволюции.



Владимирка

(1892)

123 x 79 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Дорога скорби

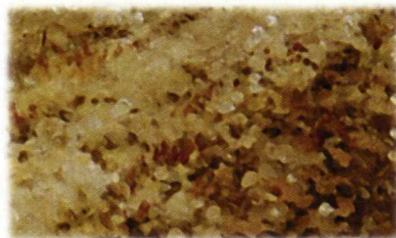


Свинцовое непрозрачное небо с нависающими над дорогой тучами, грозящими близким ненастьем, задает скорбный мотив этой картины.

Такие голубцы ставили безвестные мастера у дорог, чтобы прохожие могли сотворить у них молитву.



Этому образу отвечает образ странницы с котомкой, бредущей неведомо куда — как бродили на Руси в поисках лучшей доли испокон веков.



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



Среднерусский пейзаж с теряющимся вдали бесконечным горизонтом — один из музыкальных элементов картины, он «рифмуется» с протяжной песней. Русская красота, по определению философа Ф. Степуна, — это красота на горизонте, красота за горизонтом, это вечное неутоленное стремление к ней.



У этого едва ли не единственного в творчестве Левитана «социального» пейзажа довольно любопытная история. Левитан и С. Кувшинникова, помимо любви к искусству, отличались еще одной страстью — страстью к охоте; в этом, кстати, многолетняя спутница художника ни в чем ему не уступала. Охотясь однажды во Владимирской губернии, они, долго проплутав по лесу, вышли наконец на столбовую дорогу. Присели отдохнуть у деревянного голубца с иконкой. И вдруг Левитан воскликнул: «Да ведь это та самая Владимирка, по которой уже сотню лет люди идут в Сибирь!» Так родился замысел, вскоре претворив-

шийся в этот шедевр. В сущности, полотно представляло собой еще один чудесный пейзаж, блестяще исполненный и вобравший в себя трагическую красоту русской природы, но само название картины звучало для зрителя своеобразным сигналом, зовущим к размышлениям и указывающим им путь. У картины оказывалось двойное дно — быть может, именно поэтому она была столь любима представителями «критически мыслящей интеллигенции». Но не единожды растолкованная политическая «революционность» этой работы не умаляет ее ценности — это еще один пронзительный образ русской земли.



У омута

(1892)

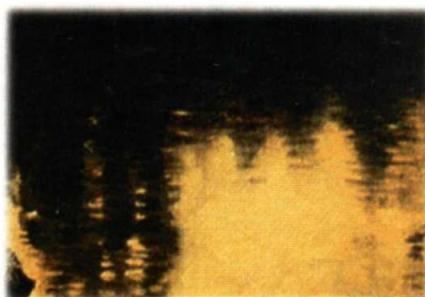
209 x 150 см

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.



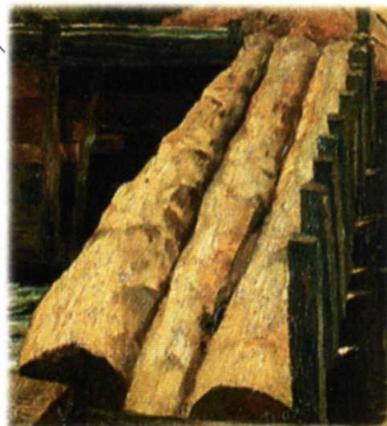
Вновь отметим характерный левитановский прием — удвоение пейзажа посредством отражения его элементов в воде. Темные отражения высоких деревьев усиливают «мистическое» звучание картины.



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



Один из элементов сюжета этой картины-сочинения — мощные, побелевшие от времени бревна запруды, которые видел, быть может, еще Пушкин. По которым он, быть может, ходил, задумывая свою «Русалку». Подобное литературное эхо подчеркивает «романтизм» этой работы.



У этой картины Левитана есть долгое литературное и фольклорное эхо. Летом 1891 года художник и С. Кувшинникова приехали вместе с Ликой Мизиновой, близкой знакомой А. Чехова, погостить в тверское имение ее дяди — Н. П. Панафидина. Поблизости располагалось Берново, имение Вульфов, друзей Пушкина. Пушкин бывал в Берново. Здесь он услышал рассказ о дочери мельника, которая бросилась в омут, когда помещик отправил ее возлюбленного в солдаты. Это предание стало толчком к написанию знаменитой пушкинской «Русалки». Левитану показали легендарный мельничный омут, художник загорелся писать его. Эту он писал тут же, для работы над полотном ему от-

вели большой зал в старинном доме. Так родилась эта картина — странная, задумчивая, дышащая загадкой, словно наполненная тихими шорохами. Омут — сквозной образ русской культуры. С ним всегда связана тайна — несчастной ли любви, страшного ли преступления, встречи ли с тем, что недоступно пониманию. Это мир русалок и леших, это мир неземных озарений и страшного отчаяния. «У каждого в жизни был свой омут», — говорил Левитан своей спутнице. Он уловил это тревожное настроение и выразил его живописными средствами. Это было его кредо: «Природу украшать не надо, — утверждал 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, философски 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 церковка перекочевала на полотно 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 именно человеческими переживаниями, человеческим настроением, — здесь природа выступает совершенно самостоятельным целым («божественное нечто», как назвал ее однажды Левитан), рядом с которым все человеческие страсти выглядят смешными и ненужными. «В ней я весь, со всей своей психикой, со всем моим содержанием», — писал о картине художник Третьякову, купившему и этот его шедевр. 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 гражданства.

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 именно передвижники, нашедшие пронзительную красоту в негромкой русской природе, сделали пейзаж, до них задвинутый на «прикладные» роли, необыкновенно популярным жанром. И уж, во всяком случае, вполне самостоятельным, самоценным. Левитану, «королю» русского пейзажа,



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

предшествовали такие крупные мастера, как Саврасов, Шишкин, Поленов и др. «С Саврасова, — писал Левитан о своем любимом учителе, — появилась лирика в живописи пейзажа и безграничная любовь к своей родной земле...»

Воссоздаем работу Левитана

Левитан был мастером изображения неба. Оно у него везде разное: грозное, умиротворенное, ветреное, светящееся голубишной, наливающимся 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: недвижимое, вечное, почти благостное, с мирно застывшими над монастырем барашками 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, ее «отдельность» по отношению к человеку, объявившему



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



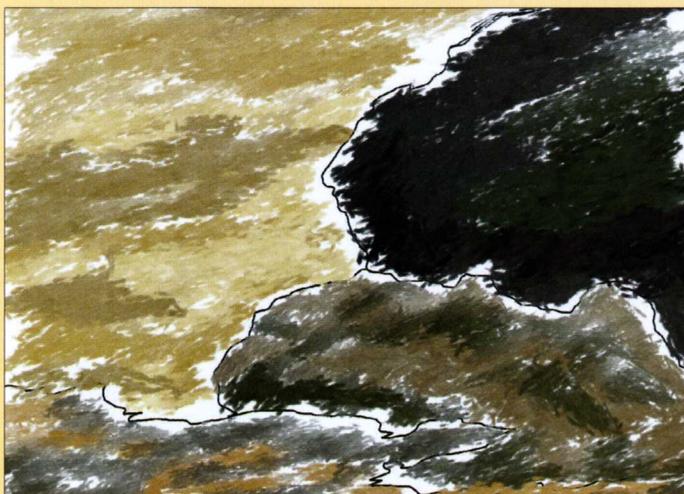
«Тишина» (1898) относится к блоку «сумеречных» картин Левитана, которые он неустанно писал в последние годы своей жизни.

себя ее царем. 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 ужасаться, страшиться, 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.







1. ОПРЕДЕЛЕНИЕ ЦВЕТА

Наш художник начал с того, что разграничил наиболее отличающиеся друг от друга по цвету области. Затем внутри каждой из них он заштриховал участки, определяющие гамму и контраст преобладающего в данной области цвета. Для этого в правой верхней части выбранного для воспроизведения фрагмента использовались жженая умбра и сине-зеленый хром-кобальт; 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, берлинская лазурь и синий кобальт.



2. УГЛУБЛЕНИЕ ТОНА

Обозначенные на предыдущем этапе границы областей наш художник не закрашивал, чтобы наглядно показать, что кажущееся наложение более темных областей на более светлые и блики света специально прорисовывались, а не достигались взаимосмешением пограничных цветов. Теневые тона он углубил жженой умброй и жженой сиеной, а осветлил их: в левой верхней части фрагмента — белилами и желтым кадмием; в правой верхней части — белилами, смешанными с сине-зеленым хромом-кобальтом; в нижней части — белилами и жженой сиеной; в центральной части — белилами и синим кобальтом.



3. ПОСЛЕДНИЕ ШТРИХИ

В финале работы наш художник убрал остававшиеся не закрашенными контуры облаков. Блики на темных облаках и отблески солнца на более светлых облаках 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 облаков наш художник, стремясь придать объем изображению, углубил краской, приготовленной для правой верхней области фрагмента, тем же самым способом.

На краю вечности

**Остров**

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

Стихии

Три стихии представлены на холсте — темная вода, промокшая земля и беснующееся небо; именно они, составляясь и пересоставляясь в непонятном человеку стремлении, формируют грозный образ природы, характерный для этой работы.

**Лука**

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

**Кладбище**

Старое кладбище с валящимися в разные стороны и уже повалившимися крестами напоминает о бренности, хрупкости и страшной ненадежности человеческой жизни — по контрасту с той вечной картиной таинственной природной мощи, что разворачивается на глазах у зрителя.

**Старая церковь**

В окне церкви, примостившейся на высоком мысу, мерцает огонек — быть может, этот огонек свечи, по мысли Левитана, указывает тот путь, на котором дыхание вечности перестает грозить возмездием и наказанием.

**Лодка жизни**

Сам обжитый человеком мыс, его контур отчетливо напоминает нос лодки, нависающий над глубокими водами вечности, которая уже поглотила 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 ближайшем рассмотрении 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 мы знаем самодостаточного новаторства, 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 видится законченным и не-

отменимым — 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 выражения в музыке красок. Это кажется невероятным.

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

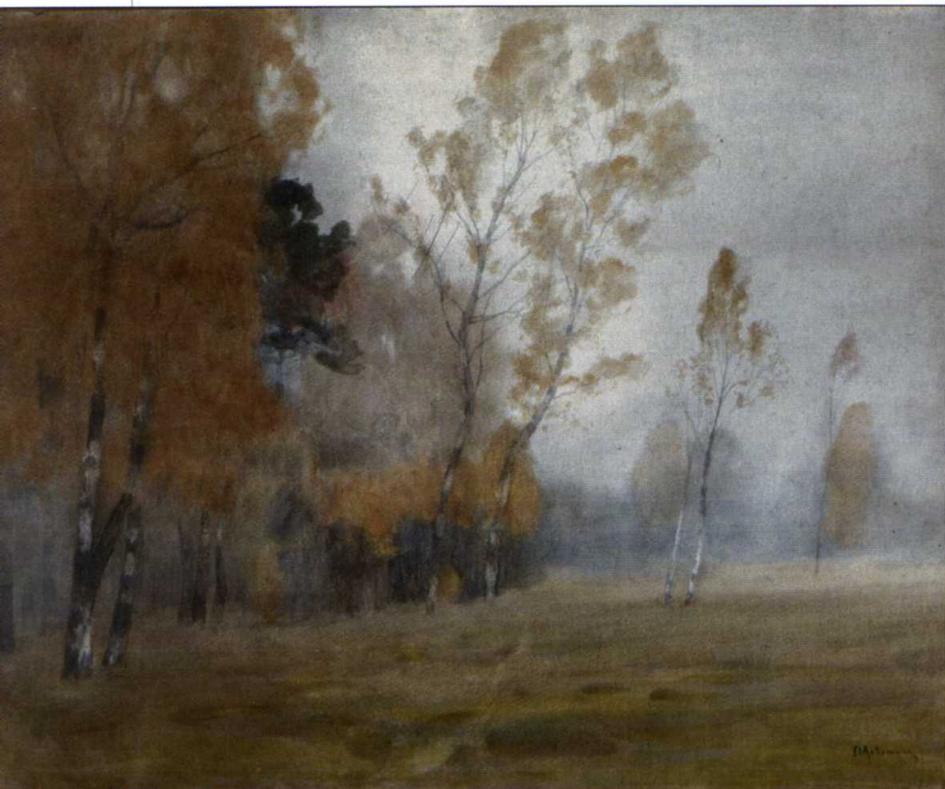
К сожалению, ранний период творчества Левитана недоступен для исследователей. Первые его известные работы, выполненные в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, страдают подражательностью. Но это

Рисунки

Большинство рисунков Левитана являются эскизными по отношению к будущим его полотнам — к таким рисункам относится, например, «Тихая обитель», 1890-е (внизу). Впрочем, немало у него и самостоятельных рисунков — многие из них выдают в авторе прирожденного живописца; на это указывает даже то, что Левитан любил их заключать в рамку.



Рисунки художника — это его творческая лаборатория; они отражают композиционные искания Левитана, изменения ракурса и освещения, эволюцию системы образов. Их отличает потрясающая точность линии — это не фотографическая точность того же Шишкина, но точность взгляда, сердечного ответа, ощущения, настроения. Очень интересно: графическая линия у Левитана часто необыкновенно похожа на мазок кисти — как, например, в работе «Опушка леса», 1891 (вверху). Как и в живописных работах, в рисунках художник не гонится за необычным, а скорее поэтизирует обыденное — в соответствии с собственной формулой: «Видишь телегу — рисуй телегу, но старайся передать то, что чувствуешь, настроение...»



Акварели и пастели

Техника акварели — с ее возможностью добиваться 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, обратившись к этой технике в 1893 году и активно прибегая к ней на протяжении последующих лет. Привлекала его в ней возможность оперирования крупными цветовыми плоскостями и экспериментальной компоновки различных форм. Ярким примером левитановских пастелей может служить работа «Луг на опушке леса», 1898 (внизу). «Лиризация» живописи предполагает некоторую внешнюю незаконченность, эскизность, а точнее — ощущение незаконченности; все это является, прежде всего, отличительной особенностью акварелей и пастелей. В поздний период творчества Левитана, ознаменовавшийся стремлением к символизму, такая «эскизность», опробованная в акварельных и пастельных работах, проникла и в его живописные произведения, дав даже повод критикам упрекать автора в том, что он выставляет «неотделанные» произведения. Однако это была продуманная позиция.

нормально — чтобы хорошо пойти вперед, следует оттолкнуться от чего-то. Важно, чтобы первоначальный толчок был по-снайперски точным. И вот тут Левитану повезло. Повезло с учителями. Трудно представить, во что бы развился талант Левитана, не встретись ему в самом начале его пути Саврасов, не попади он в пейзажную мастерскую Поленова.

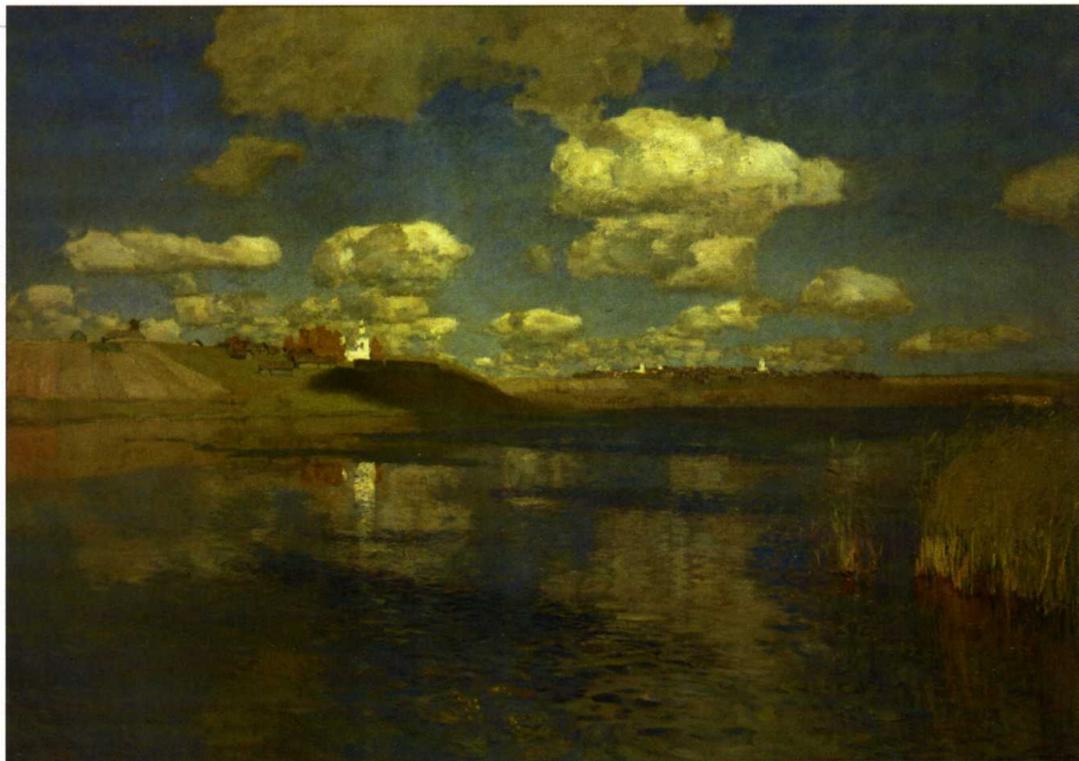
Саврасов, о котором с признательностью вспоминали все его ученики, учил своих воспитанников глядеть на природу промытыми, ясными глазами, помогая им не подпасть под существовавшие тогда стереотипы академической и романтической школ. Лучшее об этом написал сам Левитан: «Саврасов радикально отказался от 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 пейзаже и так неотразимо действуют на душу». Существует даже легенда, повествующая о том, как нетрезвый Саврасов, явившись в мастерскую, разбил в сердцах рукой окно, закричал: «Что пишете?! Табач-



ный дым? Навоз? Серую кашу?» — и повез молодых художников в Сокольники, на пленэр.

Вода

Реки, разливы, озера — огромная тема в творчестве Левитана. Обширна тут и география — подмосковные ручьи, Волга, озера Тверской губернии, Крым, Финляндия, Ладога... Левитан очень любил воду, она была как бы родной его душе, была близка ей — своей переменчивостью и непостоянством, своей способностью, подобно зеркалу, удваивать изображение, своей «отзывчивостью» на внешние воздействия — будь то солнечный свет или ветер. Почти все шедевры художника так или иначе связаны с образами воды. К ряду шедевров середины 1890-х годов, отличавшихся яркостью красок и мажорностью общего звучания, относится, например, картина «Весна — большая вода», 1897 (внизу), на которой художник изо-



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

бразил 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). Перед нами предельное левитановское обобщение, на что указывает хотя бы то, что живописец намеревался назвать картину «Русь», стремясь к максимальному синтезу всего того, что мыслилось ему ярким выражением национальной уникальности. От этого названия он в конце концов отказался, опасаясь непосильности поставленной перед собой задачи, и, тем не менее, даже в таком, незавершенном, виде картина поражает своим симфонизмом (озеро, прозрачное небо, кособор, мирные дома на нем, белый храм, отражающийся в воде) и точностью художнического взгляда.

течениями в живописи; в частности, с импрессионизмом. Причем он повлиял на них (больше всего — на К. Коровина) в большей степени даже не рассказами о Париже, а собственным творчеством, прозрачным и полным солнечного света. По слову современника, Поленов «открывал русскому художнику тайну новой красочной силы».

Мощное 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 Кры-

му художник узнал, что такое чистые краски. На этом, кажется, ученичество Левитана закончилось.

Волга, Плес, Тверская губерния открыли зрителю несравненного, ни на кого не похожего мастера, который, в свою очередь, открыл зрителю пронзительную прелесть русской природы. При этом надо понимать, что это было, прежде всего, актом философского осмысления, актом гениального вчувствования в мир природы, облегченного умением трепетно слышать и зорко видеть, но не техническим жонглированием.

«Техника» — не самое главное в творчестве Левитана, хотя, разумеется, без виртуозной техники не было бы и всего остального. Во всяком случае, техническая практика тех же импрессионистов Левитана не увлекла. Он, например, не признавал пленэра в чистом виде. Художник исполнял лишь небольшие этюды с натуры. «Полезно с натуры сделать два-три мазка, — говорил он своим ученикам, когда возглавил пейзажный класс в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, — а остальное доделать дома. Запоминать надо не отдельные предметы,

Времена года

Левитан был очарован природой в любое время года; времена года являлись для него как бы сменой ее одежды, не меняющей, по существу, ее лица, но при этом в новом освещении, в новых декорациях подчеркивающих те или иные ее особенности. Впрочем, и в этом случае левитановские предпочтения определить несложно — у него очень немного 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 первенство в этом списке держит осень, представляющая у



Левитана в самых различных образах. По разным оценкам художник написал около ста осенних картин — таких, как «Осень. Мельница. Плес», 1888 (вверху). Осень близка ему своей переменчивостью, «сломленностью», печалью, но и — одновременно — своей бравурностью, яркостью красок, отчетливостью форм. Это самая «настроенческая» пора в году. Отметим, что своей влюбленностью в осень Левитан вполне отвечал сложившейся традиции, к которой принадлежали и Пушкин, и Тютчев, и многие другие русские гении.

а стараться схватить общее, то, в чем сказалась жизнь». И еще: «В большом этюде больше вранья, а в маленьком совсем мало, и если вы по-настоящему, серьезно почувствуете, что вы видели, когда писали этюд, то и на картине отобразится правильное и полное впечатление виденного». И еще: «Работа по памяти приучает 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 поразил окружающих.

Все-таки. 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 «зречее» всякого честного копирования.

И в конце жизни художник стремительно менялся: его работы стали более плоскостными, декоративными, силуэтными, в них вновь (как десятилетием раньше) важную роль стал играть символ. Левитан вообще был, по большому счету, человеком перелома веков — со своей нервностью, неудовлетворенностью, быстрыми переходами на-

Времена суток

Среди времен суток у Левитана тоже было любимое — это вечер. Мы найдем у него немало утренних и дневных пейзажей, но простой подсчет доказывает, что наше утверждение, касающееся его особенной привязанности к вечеру, верно. При этом само душевное переживание вечера у художника менялось на протяжении жизни. На рубеже 1880—90-х годов вечерняя пора ассоциировалась в его произведениях с моментом максимальной «проявленности» форм, тишины и ясности, яркий пример такого вечернего



пейзажа — «Вечер на Волге», 1888 (вверху). В конце 1890-х годов левитановский вечер превращается в почти символистские сумерки; такой подход к изображению, как бы «смазывая» внешний образ мира, позволяет художнику исследовать характерную для символизма оппозицию («внешняя обманчивость» и «несказанное, тайное»), проникнуть в закрытую для автоматического, инерционного взгляда глубину. Впрочем, и в конце жизни Левитан иногда создавал иные вечерние пейзажи, напоминающие о его мажорном периоде, — к ним относится картина «Летний вечер», 1900 (слева).

строения, вниманием к тайному. Он вполне поспевал за временем, он даже обгонял его, потому-то с такой легкостью и сходился с теми, кого чуть позже назовут новаторами. В 1899 году он писал в одном из писем: «У нас об-

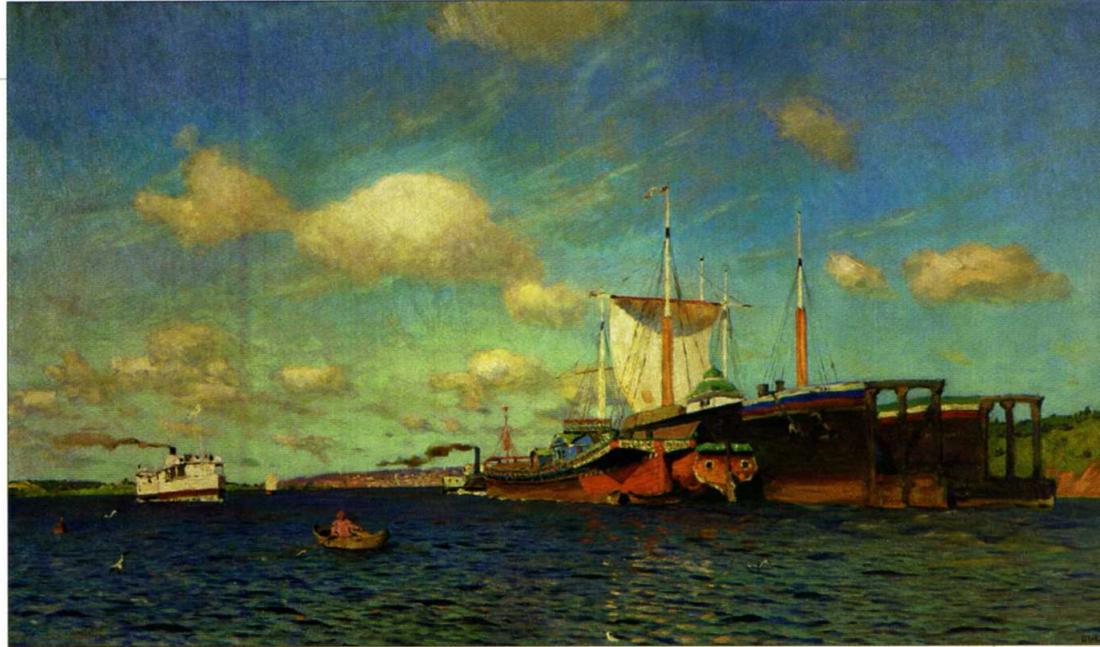
разуется новое художественное общество (это самое утешительное из последнего времени), образовавшееся из кружка Дягилева; в нем будут членами Серов, Коровин, я и многие другие, пока еще не совсем околевшие люди...»

Атмосферные явления

Завершая рассмотрение характерных для левитановской симфонии тем-«мотивов» (хотя наш список получился неполным — в него не вошли такие важнейшие для художника темы, как дорога, русская деревня, тишина и пр.), отметим то, как он изображал «атмосферные явления». Они, как и всё у Левитана, не являются застывшими «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 некоей слезливостью, то на Волге он научился ценить тихие дожди, почувствовал в них особенную красоту. Эта перемена отношения зафиксирована в работе «После дождя. Плес», 1889 (внизу). Увидев это полотно, Чехов сказал художнику: «Ты знаешь, на твоих картинах даже появилась улыбка». Кстати, это одно из немногих чисто пленэрных произведений Левитана — он написал картину за четыре часа, стремясь зафиксировать редкое освещение, которое могло в любой момент исчезнуть. Разным у художника бывает и ветер: тоскливым, печальным, гроз-

ным, радостным. В последнем качестве ветер стал героем левитановской работы «Свежий ветер. Волга», 1895 (вверху), относящейся к циклу его мажорной лирики 1895—96 гг.



Чародей настроения

Левитан уловил неизбывную грусть русского пейзажа. Даже самого солнечного, самого как бы бравурного пейзажа (если таковой возможен). Почему-то даже на каком-нибудь июльском пиру солнца, ветра, буйной зелени неизбежно думается о том, что все это очень ненадежно и скоро пройдет, превратится в уныние, застылость форм, замирание жизни. Вряд ли дело здесь в какой-то неправомерности душевного устройства или в каких-то психических недомоганиях Левитана. Просто с гениальным своим чутьем он выразил то, что давно просилось в «выра-

жение», что все давно чувствовали, с чем ждали встречи. Нужно расставить в комнате как можно больше репродукций левитановских полотен и погрузиться в вечную печаль русских рощ и полей — печаль, брезжущую неясным выходом, неясной надеждой. Тут мудрость и глубина той «последней» простоты, о которой всякий иногда лишь бессильно мечтает. Тут отзвук «последних» ответов, которые даже нечего пытаться загонять в строгие формулы. Они — вне слов, вне формул. Редкое умение — называть не называя.



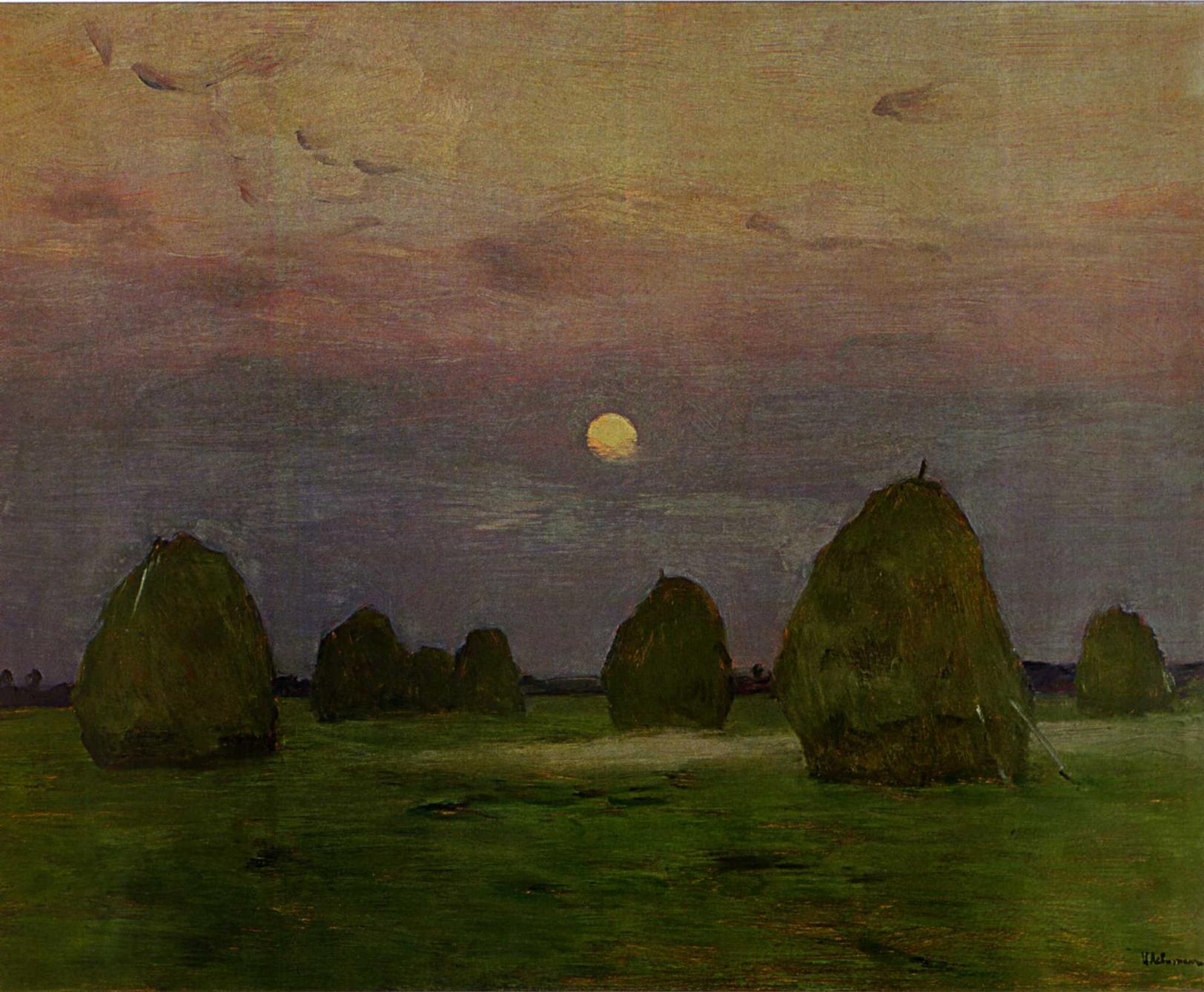
ОСЕННИЙ ДЕНЬ. СОКОЛЬНИКИ (1879). Это самый первый шедевр Левитана. Создавшему его художнику не было еще и двадцати лет (забавный нюанс — фигуру женщины написал здесь Николай Чехов, брат писателя). Сразу несколько важнейших для всего левитановского творчества мотивов соединились в нем — дорога, осень, вечер. Есть в нем и то, что прославил впоследствии художника, — пейзажный мотив, говорящий на языке человеческой души. Картину приобрел П. Третьяков 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 Левитана середины 1890-х годов — при всем при том, что сам художник в это время довольно сильно хандрил, — полны чувства радости, выражаемого в брызжащих с полотен ярких красках. «Золотую осень», свое известнейшее произведение, художник создал в тверском имении Горка, принадлежавшем А. Н. Турчаниновой, и построил его на смелых цветовых контрастах. Промытое до прозрачной голубизны небо, золото листвы, зелень пожелтой травы сливаются в нечто неотменимое и вечное — в красоту мира, очаровывающую и просветляющую человека. Левитан «понял, — писал А. Головин, — как никто, нежную, прозрачную прелесть русской природы...»



МАРТ (1895). Это полотно, парное по своему мажорному настроению «Золотой осени», тоже написано (чуть раньше по времени) в Горке. Картина настолько музыкальна, что звуки становятся почти реальными — зритель, стоящий перед ней, словно начинает слышать звон капели, крик птиц, храп лошади, ждущей своего хозяина. На глазах оживают ветки берез, разносятся острые запахи от избавляющейся от ледяного плена земли. «Картина — это что такое? — спрашивал Левитан. — Это кусок природы, профильтрованный через темперамент художника». И еще: «Вот идеал пейзажиста — изодрать психику до того, чтобы слышать "трав прозябанье". Какое это великое счастье!»



СУМЕРКИ. СТОГА (1899). Символизм на рубеже XIX и XX веков уже становился едва ли не господствующим течением в русской культуре. Стилистику живописного символизма воспринял в последние годы своей жизни и Левитан — более того, он во многом сам формировал ее, создав серию своих «сумерек». «Стога» — пожалуй, самое известное произведение из этого ряда. Художник уходит от повествовательности своих прежних работ, предельно упрощает форму, максимально насыщая подтекст произведения. «До такой изумительной простоты и ясности мотива, — утверждал Чехов, — до которых дошел Левитан, никто не доходил до него, да и не знаю, дойдет ли кто и после». Кстати, эта картина напрямую связана с именем писателя. В 1899 году уже совершенно больной Левитан съездил к нему в Ялту. Однажды вечером на куске картона он написал повторение «Стогов» для своего друга. Этот этюд Чехов поместил на стенку камина напротив 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, не хватит и целой страницы. Левитан за свои неполные сорок лет жизни успел написать невероятно много. В числе этих музеев — картинные галереи 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. Пальму первенства в этом списке держит 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 датируется второй половиной XVIII столетия. Железнодорожный бум, разра-



Дом-музей И. И. Левитана в Плесе.

жившийся в 1870-х годах, лишил Плес его прежней роли, и он превратился в заштатный 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. Приезжая сюда летом с С. П. Кувшинниковой и известным художником-пейзажистом, передвижником А. С. Степановым, он неистово работал, создав в общей сложности в плесский период своего творчества около 200 работ, включая 23 живописных полотна (почти сплошь — знаменитые шедевры). 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 П. 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 России практически не осталось. Плесский дом избежал печальной участи других «домов» Левитана — поэтому и был выбран для увековечения памяти о художнике.



Мемориальная комната И. Левитана, восстановленная в мезонине плесского Дома-музея его имени.

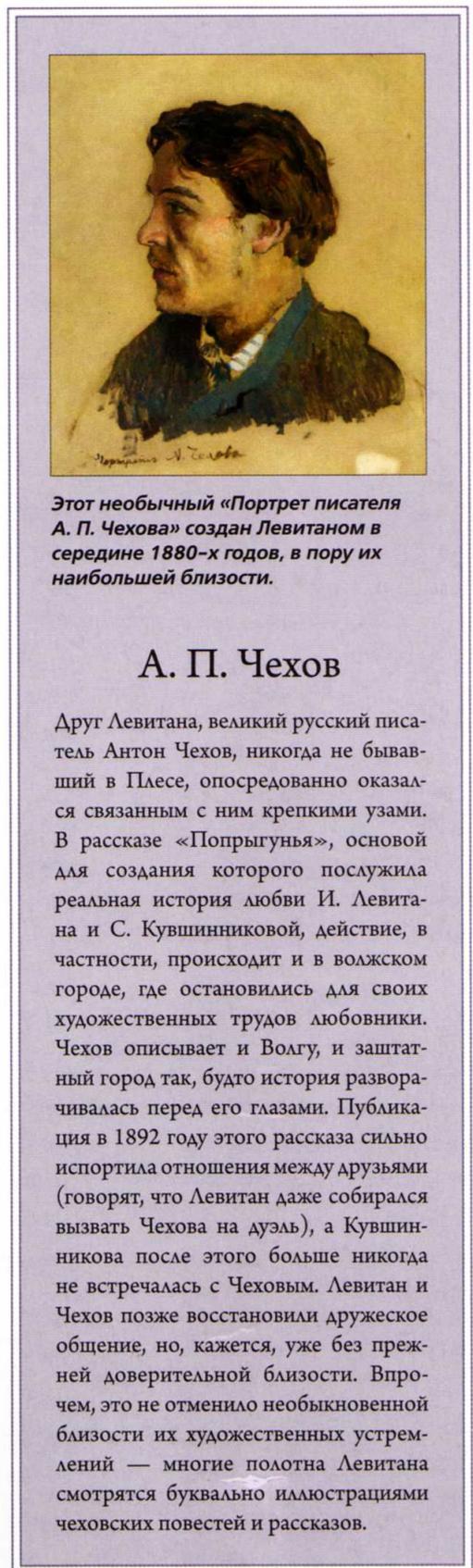


Картину «Волга», хранящуюся в музее, Левитан написал в свое счастливое лето 1889 года. Такие пейзажи Чехов впоследствии называл «левитанистыми».

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 (вкуче с работами С. Кувшинниковой и А. Степанова); наконец, наверху, в мезонине, где в свое время и жил Левитан со своими спутниками, находятся мемориальные комнаты, в которых бережно 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 паломничества ценителей левитановского творчества. При этом уникальный исторический пейзаж не позволял останавливаться на достигнутом. Сам Плес, по существу, является огромным заповедником под открытым небом, сохранившим практически нетронутым городской ландшафт многовековой давности. Его основу составляют купеческие особняки, что немудрено — город был на протяжении четырехсот лет крупным 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 сто восемь городских памятников архитектуры, вошедший в него в качестве отдельного музейного подразделения Дом-музей И. И. Левитана, Музей пейзажа, Выставку народного и декоративно-прикладного искусства и пр. Через этот поистине гигантский музейный комплекс ежегодно проходит около ста тридцати тысяч человек — цифра впечатляющая.



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, опосредованно оказался связанным с ним крепкими узами. В рассказе «Попрыгунья», 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 заштатный 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.

Работа «Цветущие яблони» (1896), тоже принадлежащая плесскому Дому-музею Левитана, очень характерна для творчества художника середины 1890-х годов.

НЕ ПРОПУСТИТЕ СЛЕДУЮЩИЙ НОМЕР!

Еженедельное издание

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЦЕНА: 69 руб., 11,90 грн, 299 тенге, 4900 бел. руб.

50 Художников

ШЕДЕВРЫ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Кипренский

15



Шедевр «Читатели газет в Неаполе» (1831) — в деталях

В юности Орест Кипренский мечтал о военной службе

Его жизнь полна таинственных загадок и «белых пятен»

Современники путали его картины с полотнами Рубенса

DeAGOSTINI

В продаже через неделю!

ISSN 2218-8614



9 772218 861773 00014

DeAGOSTINI