



ЛЕВИТАН

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ

15



Исаак Ильич

Левитан

1860–1900

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

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

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

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

ТОМ 15 «Исаак Ильич Левитан»

© Издательство «Директ-Медиа», 2009
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2009, дизайн обложки
Обложка: **Исаак Ильич Левитан. «Март»**

Издатель:
**ООО «Издательский дом «Комсомольская правда» -
Группа «Сегодня»**

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

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

Подписано в печать 15.12.2009
Формат 70x100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№ 125967



Унылое детство

Дуб. 1880

Исаак Левитан родился 18 августа 1860 на западной окраине России, неподалеку от пограничного пункта Вержболово в интеллигентной еврейской семье. Его отец Илья Левитан, когда-то учившийся в раввинском училище, не добился видного положения в еврейской общине и служил на российской железной дороге то кассиром, то контролером. В поисках лучшей доли семья со всем скарбом постоянно перебиралась с одной

железнодорожной станции на другую. По воспоминаниям Исаака, из года в год жизнь становилась только хуже. В надежде исправить бедственное положение семьи отец решил сменить профессию и в свободное от работы время занялся изучением французского и немецкого языков. На переподготовку ушли годы индивидуального труда и, когда по заказу русского правительства в местечке Ковно французская строительная



Солнечный день. Весна. 1876-1877



Дубовая роща. Осень. 1880

компания начала закладку железнодорожного моста через реку Неман, Илья Левитан устроился на стройку переводчиком. Однако денег все равно не хватало. Даже стараясь давать частные уроки французского языка детям богатых родителей, отец не имел средств, чтобы отправить собственных чад в начальную школу, и обучал их самостоятельно. У Исаака были старший брат и две сестры. Постоянное полунищенское существование и желание отца вывести сыновей в люди в конце 1860-х заставили Левитанов перебраться в Москву.

Однако и здесь Илья Левитан не получил никакой постоянной должности, перебивался частными уроками иностранных языков, а семья тем временем была вынуждена ютиться в тесной маленькой квартирке на окраине города. Убогое жилье на четвертом этаже под самой крышей имело одно преимущество — отсюда, с высоты, открывался чудесный вид на город. И восход занимался раньше, и закат горел дольше. Для поэтически-созерцательной натуры будущего живописца это было отдушиной в унылой и полуголодной жизни.

Начало обучения

Художественные склонности у сыновей Ильи Левитана проявились рано. Мальчики всегда с упоением вместе рисовали, лепили. Отец со снисхождением относился к их увлечениям и в 1870 позволил своему старшему сыну Авелю поступить в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. С этого момента младший

Исаак стал постоянным спутником брата во всех его походах на пленэр. Не удивительно, что уже спустя три года он сам поступил в это же учебное заведение. На тот момент в МУЖВIZE среди студентов в основном преобладали дети малоимущих, ремесленников и крестьян. И, хотя бедностью здесь мало кого можно было удивить, о Левитанах ходили малоприятные сплетни и слухи. А застенчивость и скрытность мальчиков еще больше подзадоривала любопытствующих студентов. Особенно тяжело пришлось обоим братьям после смерти их матери в 1875.

В жизни Исаака были такие дни, когда ему просто некуда было идти после учебы. Он прятался в классе за портьеру или мольберты, чтобы не попасться на глаза сторожу и иметь возможность переночевать в тепле. Но чаще всего Левитана выставляли на улицу, и тогда подросток мерз на лавочке или бродил по ночному безлюдному городу. Спустя два года такой бесприютной жизни Исаак с отцом попали в больницу с одним и тем же страшным диагнозом — брюшной тиф. Юный художник выжил и вернулся к учебе, а отец умер на больничной койке. Дети окончательно лишились средств к существованию и не имели никакой возможности платить даже ту мизерную плату за обучение, которую они обязались вносить при поступлении.

Но у Исаака были прекрасные учителя. С самого начала обучения мальчик оказался в натурном классе,



Осенний день. Сокольники. 1879



который вел Василий Григорьевич Перов. Знаменитый «передвижник» открыто объявлял себя выразителем всех обездоленных, страдающих и оскорбленных. А когда он практически возглавил МУЖВИЗ, в это здание на Мясницкой, известное своим масонским прошлым, ворвалась вся одаренная московская молодежь.

Первые достижения

Не только жалостью брал своих педагогов юный Левитан, когда попечительский совет избавил его от платы за обучение или рекомендовал для получения стипендии генерал-губернатора Москвы князя Долгорукова. Именно наблюдательность и поэтичность натуры молодого художника, склонность к изображению природы и трудолюбие заинтересовали руководителя пейзажной мастерской Алексея Кондратьевича Саврасова,

Мостик. Саввинская слобода. 1884

который буквально переманил к себе Исаака. И вот, казалось бы, все пережитые кошмары нищей и голодной жизни направляли будущего живописца пойти по стопам Перова, выместить в едких сатирических формах всю злобу на богатых, выплакать горе и обиды, но Левитан избрал другой путь. Оказавшись в классе Саврасова, он искренне воспринял самое главное наставление любимого педагога: «...пишите, изучайте, но главное — чувствуйте!».

Именно умение чувствовать природу довольно рано принесло художнику плоды. На ученической выставке его картина «Осенний день. Сокольники» (1879, Государственная Третьяковская галерея, Москва) была не просто замечена и оценена зрителями, а заинтересовала самого Павла Михайловича Третьякова,



Деревенька. 1880-е

известного коллекционера и знатока искусства, считающего главным в живописи не только красоту, но и поэзию, правду, душу.

Усыпанная опавшими листьями аллея пустынного парка и одетая в черное женская фигурка навевают печальное чувство осеннего увядания и одиночества. Яркие-желтые молодые деревца, растущие вдоль плавно изгибающейся аллеи, контрастируют с хмурым хвойным лесом. Хорошо написаны плывущие по пасмурному небу облака, которые создают атмосферу сырого холодного дня, а также разноцветная осенняя листва.

Похожее настроение молодой художник избрал и для другого полотна «Осень. Охотник» (1880, Тверская областная картинная галерея). Благодаря аналогичному построению композиции с резким перспективным сокращением, обе работы имеют глубину и пространство. И лишь хаотично усеянная опавшими желтыми листьями лесная просека, по которой вдалеке идет охотник с собакой, придает этой картине более мажорное звучание. Левитан — художник повествовательный, нарративный, его картины читаются, как литературные произведения. В двух студенческих холстах заключена эта редкая черта, свойственная всем пейзажам живописца.

Хотя материальные трудности, преследовавшие Исаака, несколько отступили, возникли другие, не менее серьезные проблемы: совет профессоров

училища уволил преподавателя Саврасова, а молодые пейзажисты остались без мастера.

К тому времени Левитан уже закончил одно из лучших произведений — «Весна в лесу» (1882, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Картина с удивительной легкостью передает состояние еще робкого пробуждения природы от зимнего сна. Нежная зелень травы возле тихого ручья и только показавшиеся на деревьях листочки создают поэтически-умиротворенное настроение. Тонкие стебли и ветки деревьев, с обеих сторон склоняющиеся над водой, образуют тенистое пространство, в котором действительно чувствуется дыхание леса.

Левитан старался сохранить с уволенным преподавателем теплые отношения. Выбирая дни, когда Саврасов, оставив пагубное пристрастие к спиртному, брался за кисть, молодой художник показывал ему свои работы. Но вскоре студентам представили нового учителя. В МУЖВИЗ пришел талантливый живописец Василий Дмитриевич Поленов, привнесший в преподавание не только свое видение натуры, но и воодушевление, оптимизм. Его супруга являлась родственницей богатого промышленника и знаменитого мецената Саввы Ивановича Мамонтова. Однажды Поленов, направляясь в его усадьбу Абрамцево, в которую тогда стремилась попасть вся художественная элита Москвы, взял с собой самых способных своих учеников. Ими оказались Константин Коровин и Исаак Левитан. Благожелательное



Осень. Охотник. 1880



Весна в лесу. 1882



Саввинская слобода под Звенигородом. 1884

отношение к талантам и в целом веселая творческая атмосфера богатой усадьбы поразили молодых художников. Мамонтов, будучи прекрасным певцом и любителем оперы, устраивал грандиозные домашние спектакли. Он мечтал создать собственный музыкальный театр. Дружеские отношения с «Саввой Великолепным» впоследствии дали Левитану возможность попробовать себя в роли театрального декоратора.

Знакомство со знаменитыми художниками и меценатами упрочило положение Левитана в художественной среде. Но прекрасное время относительной финансовой и эмоциональной свободы быстро закончилось. Ушел из жизни Василий Перов, а в демократически настроенном МУЖВИЗе начались интриги.

Школа жизни

Весной 1884, несмотря на успешную сдачу всех экзаменов, студент Исаак Левитан был отчислен с курса за систематическое непосещение занятий. Ему предложили взять диплом «неклассного» художника, который давал одну единственную возможность — стать учителем рисования. В отчаянии Левитан покинул Москву и уехал в Саввинскую слободу под Звенигород, красоту которой расхваливали товарищи по училищу. Здесь он создал прекрасные пейзажи «Мостик. Саввинская слобода» и «Саввинская слобода под

Звенигородом» (обе — 1884, Государственная Третьяковская галерея, Москва), совершенно разные по состоянию, но удивительно поэтические и обладающие дыханием свежести. Вот уже сошел снег, и под холодным, почти прозрачным небом кое-где пробиваются первые ростки, а вдалеке только начинает зеленеть дерево. Под ярким солнцем весело поблескивает узкая речка, через которую перекинут дощатый мостик. В преддверии весны чувствуется надежда на лучшее будущее.

Однако в жизни Левитана был сложный период: не имея ни постоянной работы, ни жилья, художник чувствовал себя несчастным и одиноким. Отношения с братом Авелем еще в училище носили характер «каждый сам за себя». Замкнутый, чувствующий себя неудачником, на тот момент из всех своих однокашников Исаак поддерживал отношения только с Николаем Чеховым, точно также отчисленным из МУЖВИЗа и таким же неуравновешенным, как он сам.

Левитан поселился неподалеку от дачи Чеховых, но теперь ближе сошелся с братом Николая — Антоном и его сестрой Марией. Именно эту девушку художник любил всем сердцем, но чувства эти не были взаимными. Кроме того Антон не советовал сестре выходить замуж за человека с нестабильным будущим. Исаак пребывал в состоянии депрессии и сильно страдал. Скорее



Сакля в Алушке. 1886

всего, именно частое пребывание в доме Чеховых, где он мог отвлекаться от собственных мыслей и видеть любимую девушку, уберегло художника от попытки суицида. С мрачными настроениями и тяжелыми болезнями, которые периодически случались с Левитаном, ему помогал справляться Антон Чехов.

Весной 1886, наконец, оправившись от болезней и получив неплохие деньги за исполнение декораций для Частной оперы Мамонтова, Левитан решил уехать в Крым. Более двух месяцев художник провел на полуострове и, вернувшись, поразил своих друзей количеством привезенных работ. Все крымские пейзажи Левитана, представленные на московских выставках, практически сразу же были раскуплены. Пару полотен, в их числе — «Сакля в Алушке» (1886, Государственная Третьяковская галерея, Москва), приобрел Павел Третьяков. Впервые в картине Левитана вместо холодных полупрозрачных облаков появилось ярко-синее небо, под которым на фоне серовато-белой скалы стоит странное полуразвалившееся глинобитное татарское жилище. Несмотря на то, что весь сюжет словно пронизан солнцем, в композиции нет звенящих цветовых пятен, как это часто бывает в южных пейзажах, но передано абсолютное ощущение зноя и горячего песка. Именно в подобных произведениях мастера проявляется главное качество его живописи: он обладал редкой эмоциональной чувствительностью к движению света и цвета, и даже самый непритязательный пейзажный мотив умел передать с особым настроением и неким скрытым нервом.

Таков и «Заросший пруд» (1887, Государственный Русский музей, Санкт - Петербург), в котором сквозь состояние задумчивости проступает потаенная грусть. Отражающиеся в воде темные стволы деревьев таинственно исчезают под ряской, навеяв впечатление безысходности. Поражает колористическое решение полотна, построенное на множестве оттенков зеленого цвета. С их помощью художник добился абсолютной реалистичности в изображении склонившихся на фоне травы ветвей, кустарников и деревьев, затянутой ряской темной поверхности пруда и перспективы далекого поля на фоне пасмурного неба, тоже имеющего прозрачный зеленовато-голубоватый цвет. Очевидно, мастера захватывала подобная возможность глазом и кистью проследить и затем передать моноцветную тональность летней зелени, которую уже чуть подсушило солнце и напоил влагой пруд.

Становление художника

После поездки в Крым жизнь Левитана несколько изменилась. Теперь он мог снимать жилье в Москве и позволить себе бывать в гостях у разных интересных людей. В ту пору во многих знатных домах устраивались пышные вечера, куда приглашались известные литераторы, музыканты и художники. На одном из таких званых ужинов Исаак познакомился с Софьей



Заросший пруд. 1887

Петровной Кувшинниковой и ее мужем, в доме у которых любили бывать поэт и писатель Гиляровский, артисты Малого театра Ленский, Ермолова и, конечно, Антон Чехов. Софью Петровну очень интересовала живопись, она попросила у Левитана несколько уроков, и вскоре их дружеские отношения переросли в нечто большее. Эксцентричная женщина, которая была намного старше художника, кроме искусства ценила личную свободу и обожала эпатаж. Она окружила своего молодого возлюбленного заботой и вниманием, всячески поддерживая его в трудные минуты. Очевидно, Софья Петровна любила этого грустного и неуравновешенного человека.

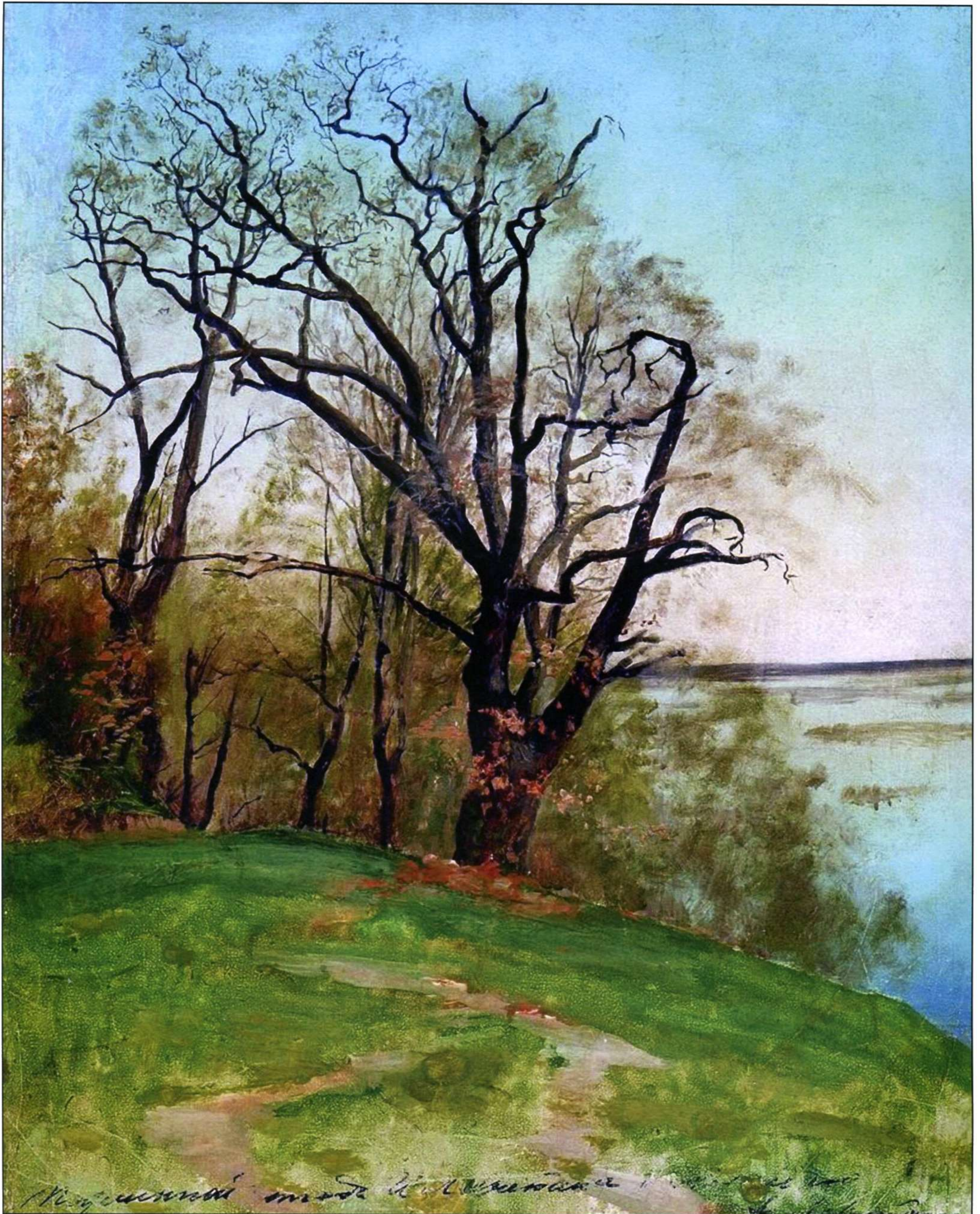
К этому периоду творчества относится работа Левитана «Березовая роща» (1885–1889, Государственная Третьяковская галерея, Москва). В ней художник

замечательно передал игру света и тени, изобразив залитую солнцем густую зеленую рощу. Картину нередко называют образцом русского импрессионизма. Действительно, мастер достоверно и живо воспроизвел пронизанное светом и теплом сиюминутное настроение летней изменчивой природы России. Здесь прослеживается увлечение творчеством любимого художника Камиля Коро, который считал «пейзаж состоянием души» автора.

В 1887 и 1888 Левитан и Кувшинникова вместе совершили путешествие по Волге. Великая река традиционно являлась важной вехой в творчестве многих русских художников: Алексея Саврасова, Федора Васильева, Ильи Репина. Первые впечатления от Волги Левитана разочаровали, но во второй поездке он еще с парохода разглядел на берегу небольшой живописный городок, растянувшийся почти от одного изгиба реки до другого. Это был Плёс, чьи окрестности



Избушка на лугу. 1880-е



Дуб на берегу реки. 1887



Лесные фиалки и незабудки. 1889



Одуванчики. 1889

впоследствии запечатлел на своих полотнах живописец.

В картине «Вечер. Золотой Плёс» (1889, Государственная Третьяковская галерея, Москва) сквозь вибрирующий влажный вечерний воздух проступает ощущение тихого счастья. Этот вид на церковь с часовней и дом с красной крышей, в котором Левитан с Кувшинниковой снимали этаж, запечатлен с Петропавловской горы. Мягкий, золотисто-розоватый на закатном солнце туман, обволакивающий Плёс, сочная зелень пологого склона, голубовато-белые стены колокольни на фоне бледно-розового неба — все наполнено чувством гармонии природы и бытия. При всей масштабности произведения Левитан отразил великую реку не торжественно и пафосно, как это можно увидеть в работах других русских мастеров, а тепло и умиротворенно. Этим чувством наполнены все детали картины, и даже белая собака, которую еле видно в высокой траве на первом плане, выглядит очень трогательно.

Другое «волжское» полотно Левитана — «После дождя. Плёс» (1889, Государственная Третьяковская галерея, Москва) насыщено влагой не меньше предыдущего, поражает мастерской передачей атмосферы и силой выразительности. В нем наглядно представлено состояние природы после только что прошедшей бури. Еще блестит от дождя мокрая трава, а

ветер гонит по поверхности Волги серебристую рябь, но в этой холодной атмосфере чувствуется слабая надежда на тепло, которую передают рваные облака и проглядывающие сквозь них косые лучи солнца.

Зрелость мастера

Левитан искренне полюбил эти средневожские просторы и впоследствии часто возвращался к ним в своих работах. Но даже если он использовал один и тот же мотив, то всегда стремился передать его несколько иначе, чем предыдущий. В его дальнейших пейзажах на смену лирическим состояниям приходят философские размышления над человеческими судьбами.

В картине «Золотая осень. Слободка» (1889, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) еще преобладает лирическое, созерцательное настроение. Ярко-рыжие деревья ослепительно «горят» под еще теплым осенним солнцем. Они являются единственным украшением унылых, кое-где покосившихся серо-коричневых деревенских домов. И все-таки здесь чувствуется гармония сельской жизни, всегда неотделимой от окружающей ее природы.

Однажды под влиянием Кувшинниковой в день Святой Троицы Левитан, воспитанный в традициях иудаизма, вместе с ней в первый или второй раз отправился в православный храм и там, услышав слова праздничной молитвы, он вдруг прослезился. Художник

Вечер. Золотой Плёс. 1889





Вверху: После дождя. Плѣс. 1889

Внизу: Золотая осень. Слободка. 1889





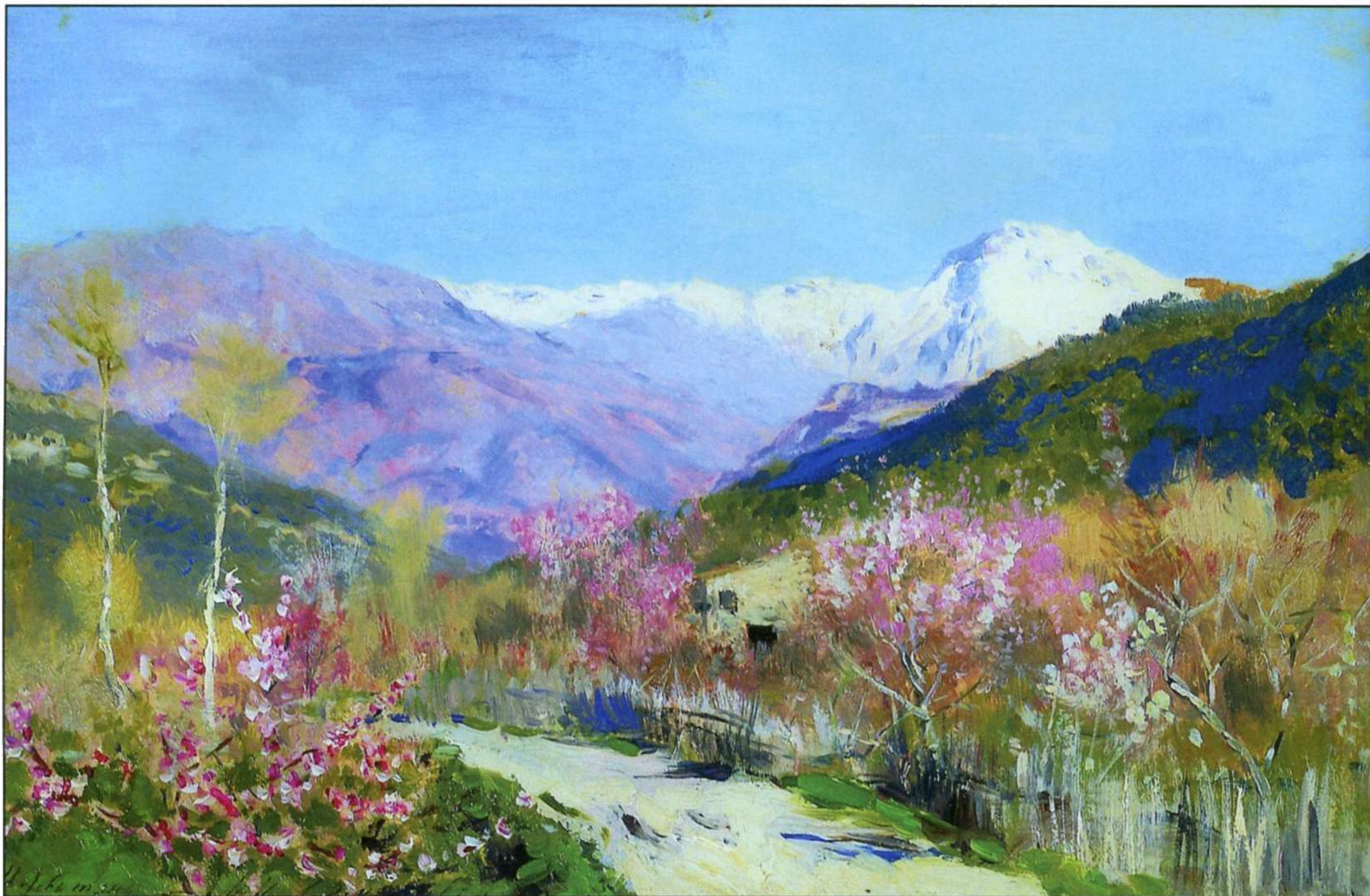
Вверху: Березовая роща. 1885–1889

Внизу: Близ Бордигеры. На севере Италии. 1890





Канал в Венеции. 1890



Вверху: Весна в Италии. 1890

Внизу: Итальянский пейзаж. 1890





Вверху: Тихая обитель. 1890

Внизу: Октябрь. 1891



объяснил, что это не «православная, а какая-то... мировая молитва»! Так был написан удивительный по красоте и мажорному звучанию пейзаж «Тихая обитель» (1890, Государственная Третьяковская галерея, Москва), таящий в себе глубокое философское рассуждение о жизни. Обитель отчасти скрыта в густом лесу, озаренном лучами вечернего солнца. Купола ее церквей нежно сияют на фоне золотисто-голубого неба, которое отражается в прозрачной воде. Через реку перекинут старый, кое-где разрушенный и подлатанный деревянный мост. К нему ведет светлая песчаная тропинка, и все словно приглашает пойти и окунуться в очищающую умиротворенность бытия святой обители. Настроение этой картины оставляет надежду на возможность гармонии человека с самим собой и обретение им тихого счастья.

Спустя пару лет этот же пейзажный мотив художник использовал в другой своей работе «Вечерний звон» (1892, Государственная Третьяковская галерея, Москва). В лучах предзакатного солнца на фоне золотистого бледно-лилового неба изображен православный монастырь. Призрачно отражаются в воде его белокаменные стены. Плавный изгиб реки огибает обитель, уходя вдаль, и кажется, будто над водой летит малиновый перезвон колоколов высящейся над осенним лесом колокольни. На переднем плане к воде спускается несколько заросшая тропинка, но к обители деревянный мост не ведет. От него осталась только старая покосившаяся пристань, рядом стоят темные рыбацкие лодки, мимо монастыря проплывает полная праздного народа шлюпка. При всей поэтичности образа и отчасти минорной торжественности звучания картина не оставляет возможного катарсического ощущения, предлагая лишь отдаленно, как бы со стороны, с грустью об этом помечтать.

Все «волжские» работы Левитана, представленные на различных московских выставках, поначалу были окружены каким-то заговорщицким молчанием. И только Павел Третьяков, уже много лет внимательно следивший за творчеством бывшего студента МУЖВИЗа, приобрел несколько его полотен. Но вскоре Левитана начали горячо обсуждать, о его картинах спорили, а творчество живописца получило самый широкий резонанс. Воодушевленный художник, имеющий возможность снимать на долгое время целые усадьбы, вместе с Кувшинниковой часто жил в Тверской губернии. В поисках новых образов Левитан бесконечно бродил по болотистым лесам и, хотя сначала был подавлен угрюмой местной природой и постоянной непогодой, все-таки работа его захватила, а спустя год он представил свою новую картину, о которой уже заговорила вся Москва.

Когда всматриваешься в достаточно большое полотно «У омута» (1892, Государственная Третьяковская галерея, Москва), появляется тревожное мистическое чувство. Впервые живописец не просто



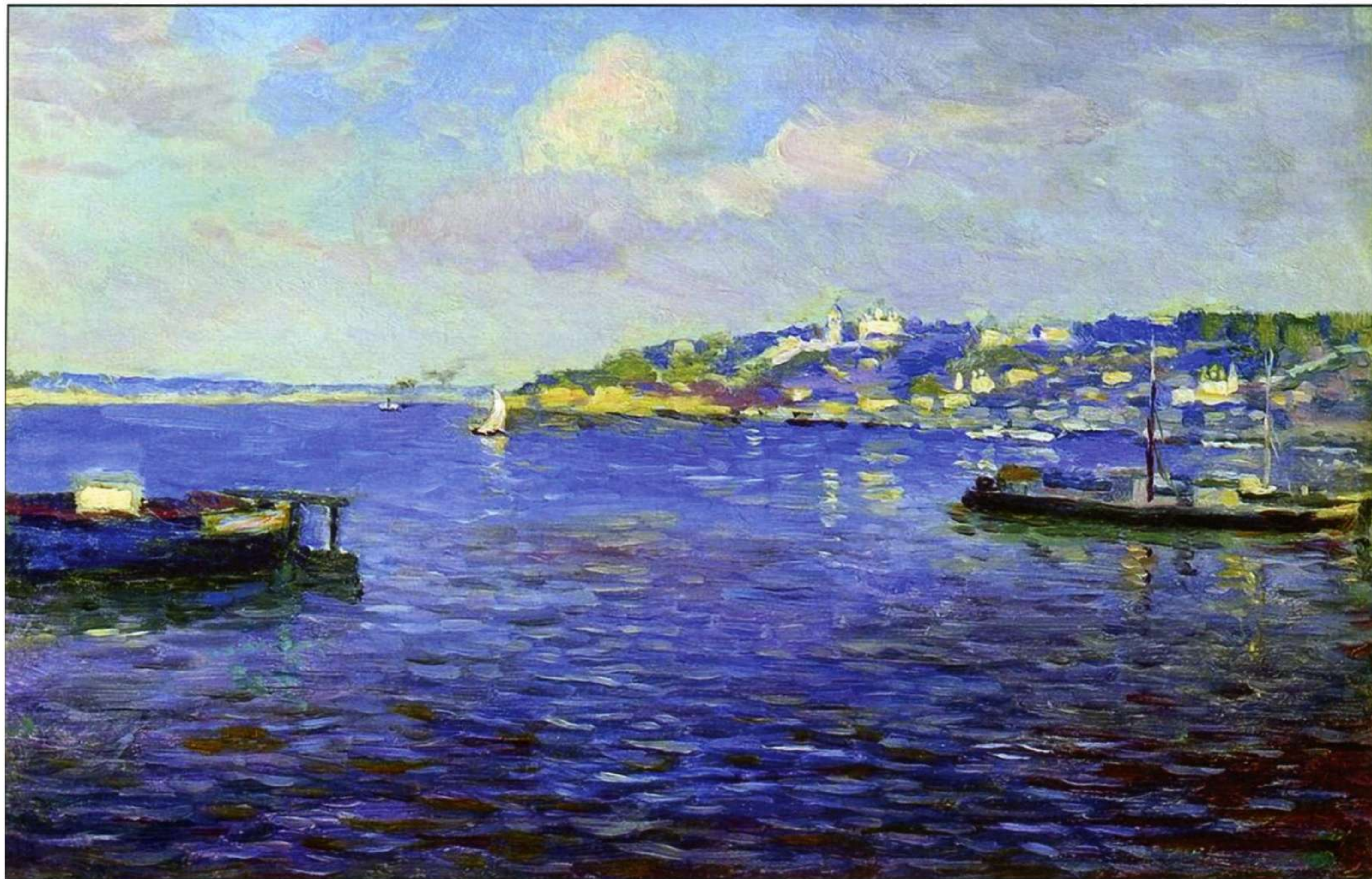
Вечерний звон. 1892



Владимирка. 1892







Вверху: Вид на Нижний Новгород. Начало 1890-х

Внизу: На озере (Гверская губерния). 1893





Осень. Усадьба. 1894

Левитан и Чехов

любуется природой, а словно констатирует факт ее изначально скрытого могущества. Через неширокую, темную и, казалось бы, спокойную реку, которая уже размывла плотину, перекинута старая доска и скользкие бревна. На другом берегу зовет за собой продолжающаяся светлая тропинка, но там сгущается мрачный лиственно-хвойный лес, а над ним хмурится неспокойное вечернее небо. Зловещая сумеречность переданного состояния рождает ощущение страха и неуверенности – а стоит ли туда идти, через это гиблое место? И нужно ли человеку время от времени вглядываться в бездну?

В московской художественной среде это полотно вызвало как горячо восторженные, так и абсолютно холодные отклики. Новую картину Левитана приобрел для своей коллекции Павел Третьяков. Хотя в душе художника творилось неладное, его преследовала смертельная тоска, но к этому же периоду относится необыкновенно лирическая по своему состоянию картина «Осень» (1890-е, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Художник охотно возвращался к излюбленным осенним меланхолическим мотивам.

Депрессивное состояние мастера усиливались с каждым годом. В 1892 вышел в свет рассказ Антона Чехова «Попрыгунья». Вся московская интеллигентная общественность, даже та, которая не была лично знакома с Софьей Петровной Кувшинниковой, узнала ее в образе главной героини этого ироничного произведения. Хотя Левитан поначалу не придавал никакого значения тому, что даже он сам оказался прототипом одного из героев рассказа, вскоре под влиянием своей возлюбленной он разругался с Чеховым. Художник тяжело переживал разрыв с другом и его сестрой Марией, которая так и оставалась не замужем.

Лето того же года живописец провел вместе с Кувшинниковой во Владимирской губернии. Однажды во время дальней прогулки по лесу они случайно вышли на старую Владимирскую дорогу. Этот печально известный тракт, по которому в Сибирь отправляли

каторжников, произвел на художника гнетущее впечатление. Левитан стал активно работать над будущей картиной, создавая для нее эскизы.

«Владимирка» (1892, Государственная Третьяковская галерея, Москва) изображает уходящую вдаль пустынную грунтовую дорогу, в середине которой — изъезженная экипажами колея, а по краям — истоптанные сотнями тысяч закованных в кандалы ног глубокие тропинки. Полотно оставляет ощущение безысходности. Для художника оно имело особый гражданский смысл, и, не дожидаясь публичных обсуждений, он подарил его Третьякову. Оставаясь с Антоном Чеховым во враждебных отношениях, один их эскизов «Владимирки» Левитан отправил в подарок его старшему брату Александру, который к тому времени заканчивал обучение на юридическом факультете МГУ и, увидев на обороте этюда надпись «Будущему прокурору», очень обиделся.

Между тем художнику было, за что не любить чиновников власти. Только закончив картину, он как еврей попал в число подлежащих насильственной высылке из Москвы. Левитан не первый раз оказывался в центре подобных антисемитских гонений, устраиваемых царской властью, хотя его имя было хорошо известно среди столичной знати. Тем не менее художник был вынужден уехать в Тверскую губернию, где создал удивительно светлый и оптимистичный по настроению пейзаж «На озере (Тверская губерния)» (1893, Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева). Под еще ярким предзакатным солнцем на крутом берегу огромного озера живет своей незатейливой жизнью небольшой поселок. Его крепкие деревянные избы, расположившиеся на фоне елового леса, перевернутые лодки и сохнувшие на частоколах рыбацкие сети, несмотря на прозаичность быта, создают впечатление радости и сказочности.

В 1893 Левитан начал писать одно из своих самых масштабных полотен «Над вечным покоем» (1894, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Впервые в картине мастера помимо поэтической красоты вечной природы чувствуется философское отношение к бренности человеческого бытия. Под клубящимися свинцово-лиловыми тучами на крутом и пустынном берегу огромной, простирающейся до самого горизонта реки стоит ветхая деревянная церковь. Позади нее укрывают унылый погост сгибающиеся под резкими порывами ветра немногочисленные деревья. А вокруг — ни души, и только тусклый свет в окне церквушки дает призрачную надежду на спасение. Не случайно художник выбрал подобный ракурс отображения образа. Картина полна чувства глубокой тоски, бессилия и одиночества, но очень выразительна точка зрения автора, которая направляет зрителя ввысь, навстречу холодным воздушным потокам. Это полотно также выкупил Павел Третьяков, чему Левитан был несказанно рад.

Над вечным покоем. 1894



Радость жизни

К середине 1890-х жизнь художника снова кардинально изменилась. Все еще проживая вместе с Кувшинниковой в одной из живописных провинциальных барских усадеб, он внезапно влюбился в отдыхающую



на даче по соседству Анну Николаевну Турчанинову. И даже попытка суицида Кувшинниковой не охладила пыл художника. У него завязался бурный и страстный роман с этой женщиной, в который была вовлечена и ее старшая дочь Варвара.

Спустя время Левитан вновь стал частым гостем в

доме Чеховых в Мелихове. Правда, Антон Павлович и особенно его сестра Мария не разделяли новых пылких увлечений друга. Скептически относился писатель и к появлению «бравурности» в его последних картинах. Так, например, «Золотая осень» (1895, Государственная Третьяковская галерея, Москва) далека от тех

элегически-печальных образов осенней природы, которые были свойственны Левитану раньше. В яркой и повышенно декоративной работе чувствуется возбуждение и напряженное ожидание счастья, что никак не вяжется с мироощущением самого живописца.

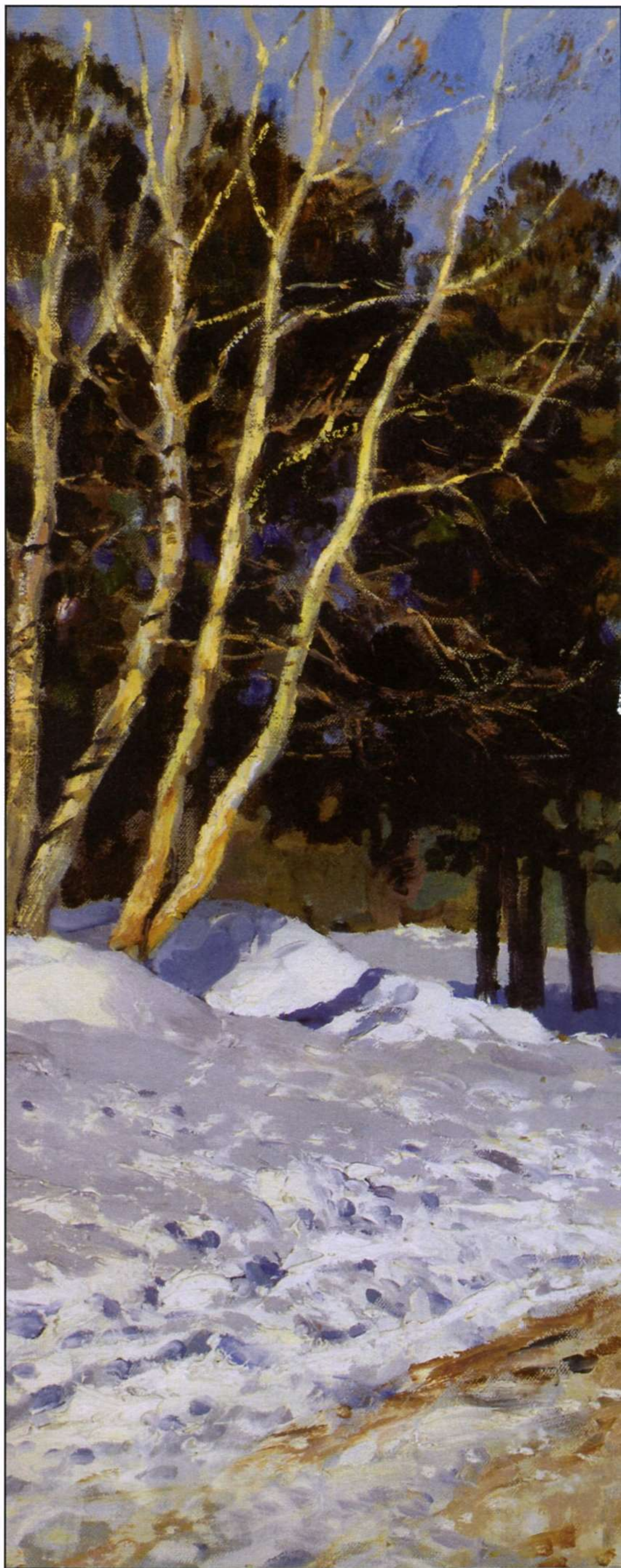
К этому же времени относится создание еще одной «волжской» картины Левитана «Свежий ветер. Волга» (1895, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Под голубым небом, по которому проносятся ослепительно белые облака, на ярко-синей воде покачиваются расписные парусные яхты, а вдалеке к берегу направляется белый пароход. Весь сюжет пронизан бодрым мажорным настроением, а низко парящие над рекой чайки добавляют собой белые пятна в эту насыщенную тембровую гамму приподнятых эмоций. Никаких внутренних конфликтов и философских размышлений – а только жизнелюбие и восторг.

И хотя оптимистичное настроение художника порой сменяли приступы депрессии и желания покончить с собой, все-таки, очевидно, в этот период жизни его переполняли надежды, что все хорошее у него еще впереди. Именно подобной атмосферой проникнута картина «Март» (1895, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Рыхлый мягкий снег только начинает таять под теплым весенним солнцем, на белесых стволах деревьев еще нет листьев, отчего среди веток заметен скворечник. Значит, скоро лето, появится прекрасная возможность подолгу гулять в лесу, бывать с любимыми людьми, которые пока приехали в гости лишь на короткое время, а возле подъезда их смиренно поджидает разгоряченная бегом лошадка, впряженная в сани. В этом пейзаже столько надежды и радости жизни, сколько никогда больше ни в одной картине мастера уже не будет...

Левитан с большим удовольствием продолжал ездить в гости к Чеховым. В Мелихове он написал чудесный по состоянию пейзаж «Цветущие яблони» (1896, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Работа оставляет светлое, мажорное впечатление.

Всеобщее признание

В 1896 к Левитану пришло настоящее признание. В Цюрихе на международной выставке с успехом экспонировались его картины. Европейцы были потрясены удивительными состояниями русских пейзажей. Многие друзья советовали живописцу посетить русский Север и запечатлеть его суровые холодные образы. Как и прежде, все последние работы Левитана были приобретены Третьяковым, поэтому у художника появилась возможность отправиться в это дальнее путешествие. Но в последний момент он вдруг передумал и уехал в Финляндию. И хотя эту страну также отличает северная природа, поездка не принесла Левитану удовлетворения. Домой он привез несколько картин. Одна из них –





Март. 1895



Золотая осень. 1895





Вверху: Свежий ветер. Волга. 1895

Внизу: Ненюфары. 1895





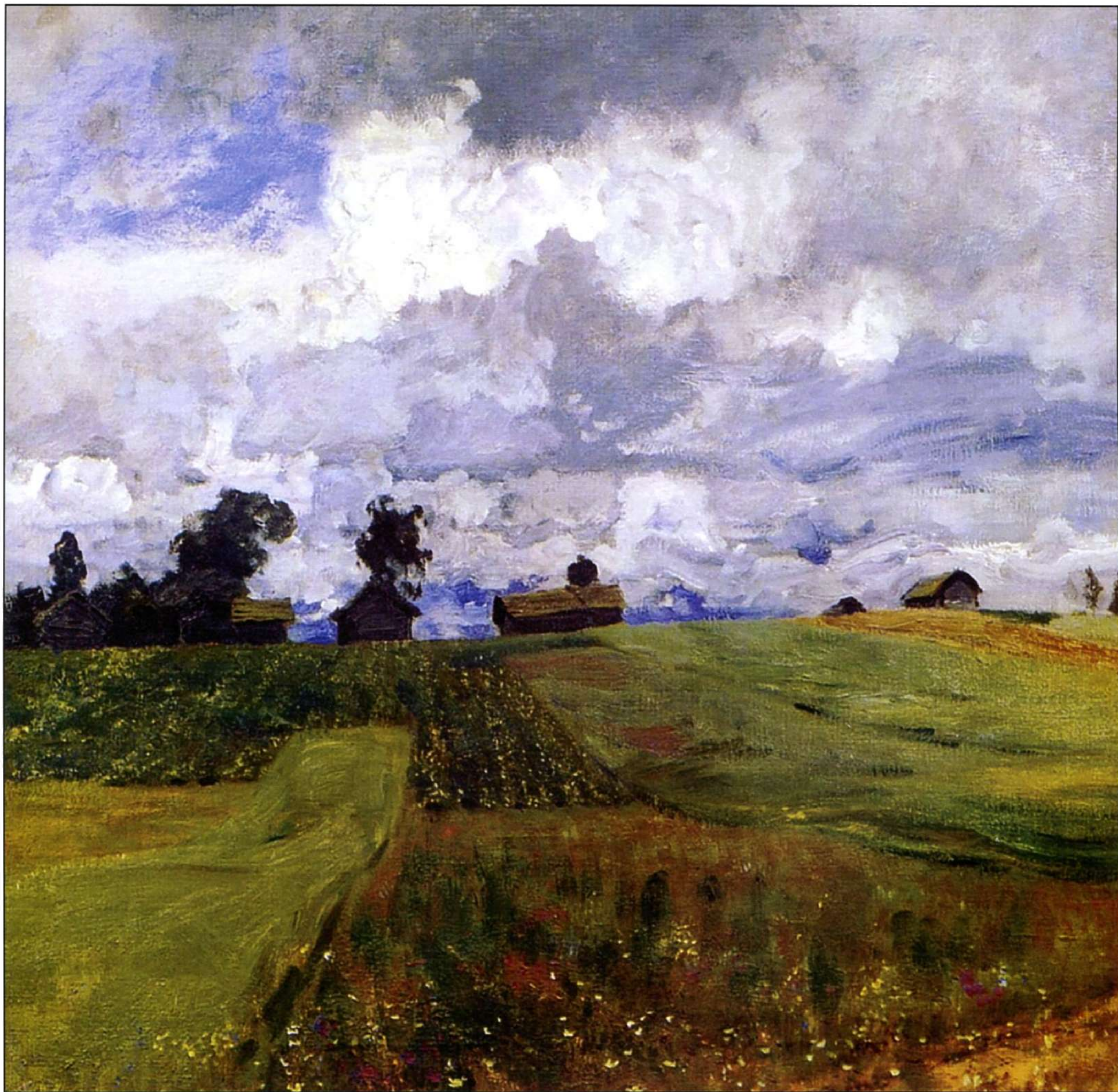
Вверху: В парке. 1895

Внизу: Цветущие яблони. 1896





На севере. 1896



Бурный день. 1897

«На севере» (1896, Государственная Третьяковская галерея, Москва) – грустный и холодный пейзаж, в котором вековые ели одиноко высятся на фоне осеннего пасмурного неба. Неуютно было художнику в чужом суровом краю. Возможно, уже в это время начала давать о себе знать болезнь сердца. В этом же году Чехов, осмотрев своего друга, оставил в своем дневнике запись, в которой констатировал у Левитана расширение аорты.

Однако мастер продолжал активно работать, а в его пейзажах особенно остро чувствовалась жажда жизни. «Весна. Большая вода» (1897, Государствен-

ная Третьяковская галерея, Москва) – вершина весенней лирики Левитана. Тонкие деревья, погруженные в прозрачную воду, вздымаются навстречу светло-голубому небу, словно умытому дождями, отражающемуся вместе со стволами в разливе реки. С пробуждением природы наступает весна, но теперь в ее нежных проявлениях не столько надежда на тепло и радость, сколько потаенная грусть и раздумье о быстротечном крутовороте жизни: не успеешь оглянуться, как придет осень, а за ней и зима.

Левитан очень плохо себя чувствовал в тот период и по совету Чехова вскоре уехал на лечение за границу. Его привлекали виды Мон-Блана, вершины Апеннин, но



Весна. Большая вода. 1897



Последние лучи солнца. Осиновый лес. 1897

врачи запретили художнику подниматься даже по лестнице, не говоря уже о походах на этюды в горы, куда он все равно отправился и в очередной раз подорвал здоровье. Находясь вдали от родных мест, живописец всег-

да тосковал, поэтому он очень скоро вернулся в Россию.

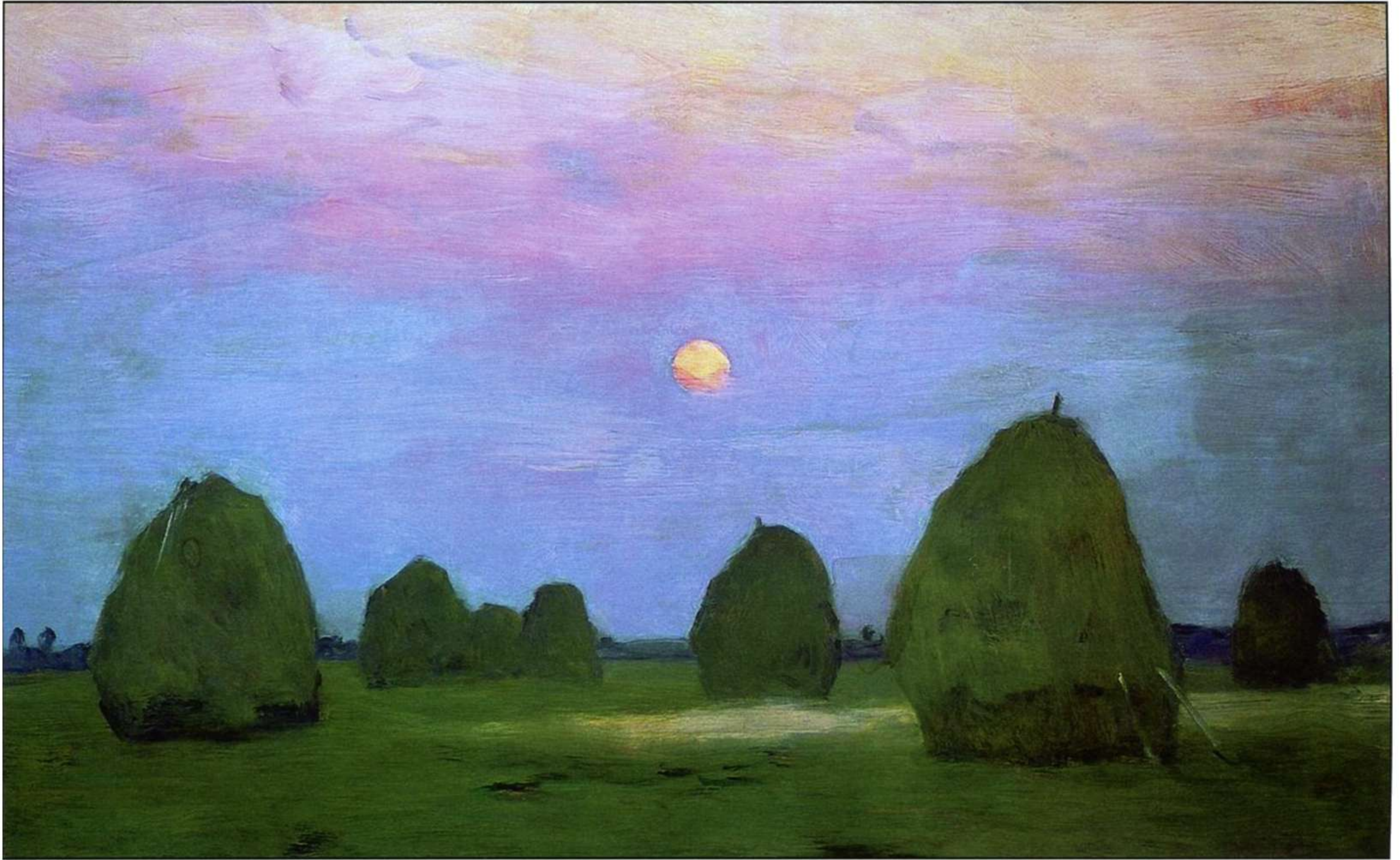
Все же обычные, но бесконечно родные леса были больше по душе Левитану, чем красивые и ранее невиданные европейские ландшафты. Картина «Последние лучи солнца. Осиновый лес» (1897, частное собрание) — его самый удивительный по колористическому



Вверху: Солнечный день. У избы. 1898

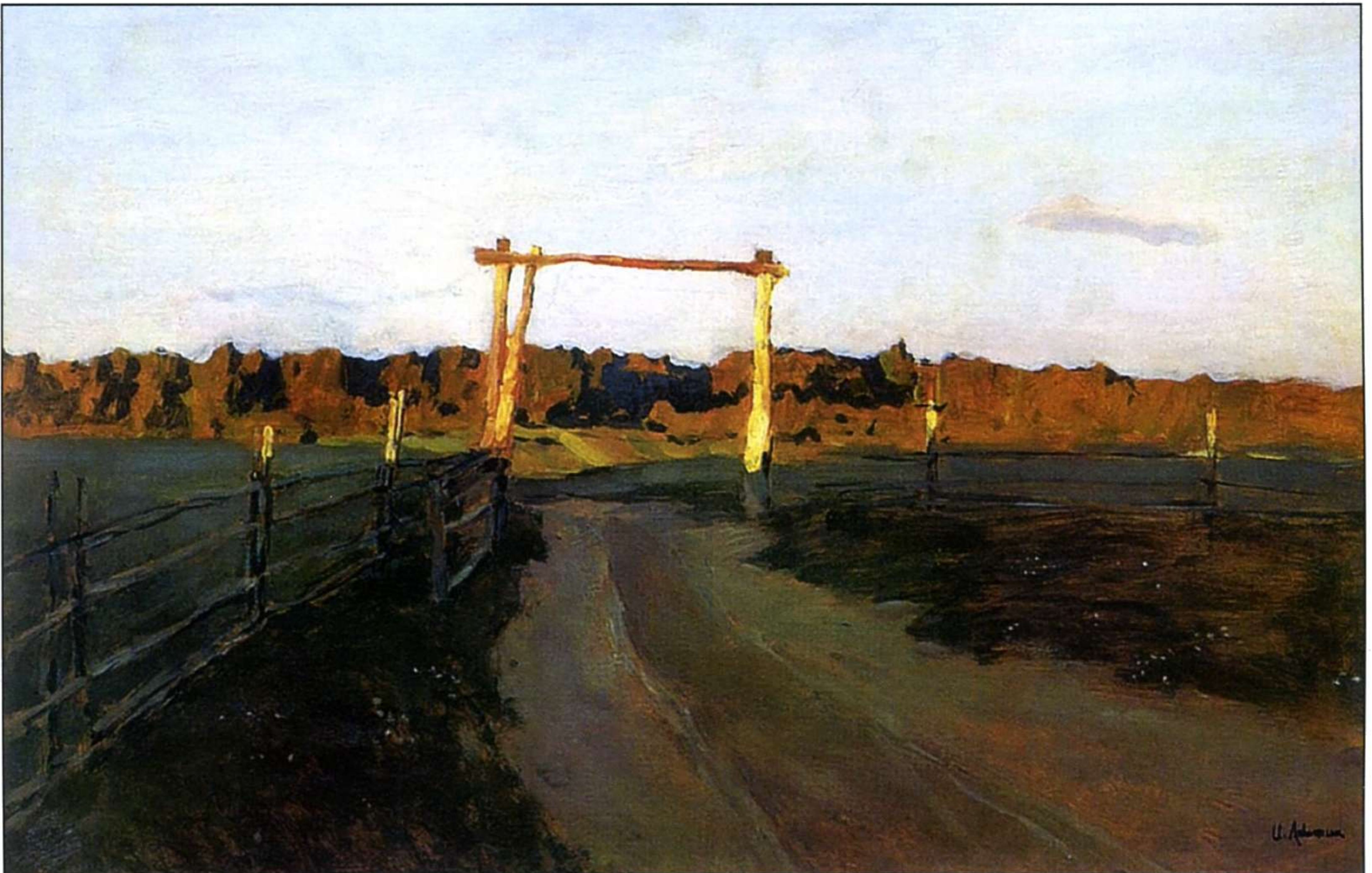
Внизу: Тишина. 1898

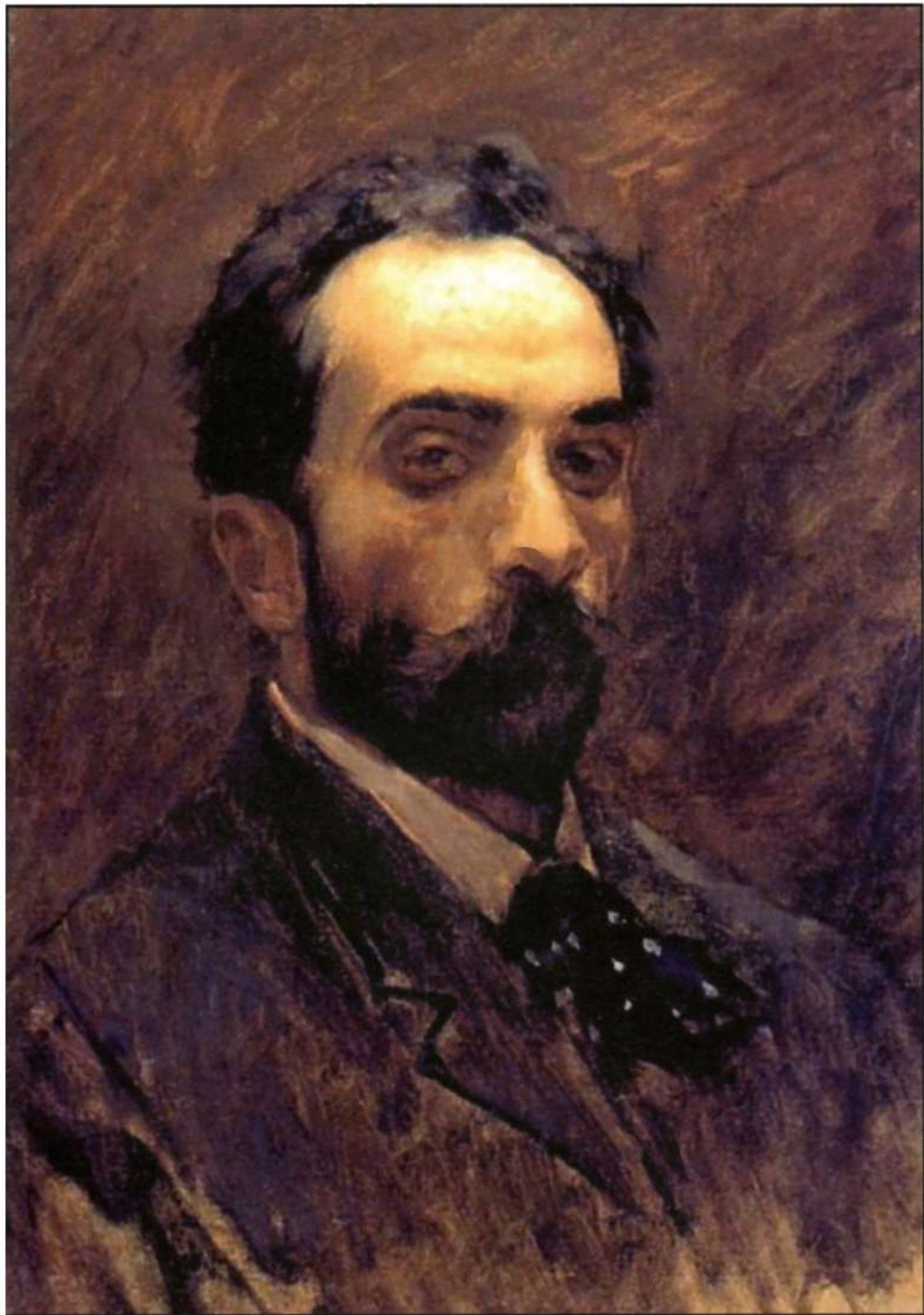




Вверху: Сумерки. Стога. 1899

Внизу: Летний вечер. 1900





Автопортрет. 1890-е

решению пейзаж. Еще светлое голубое небо проглядывает сквозь зеленую листву, но уже на стволах деревьев малиновыми всполохами тут и там заиграл закат. Влажный и густой травяной ковер мягко стелется по земле. Лучи заходящего солнца причудливым образом осветили лес, создавая приятное легкое настроение, в котором ощущаются и радость бытия, и свежий воздух, и приятная вечерняя усталость. Но если внимательно посмотреть в центр картины, то отсветы заката вдруг покажутся горящими ожогами на коре деревьев. В эти годы художник, очевидно, как никогда ясно для себя осознал, что его болезненные состояния, связанные с работой сердца, необратимы и очень скоро приведут к гибели.

В Москве тем временем хоронили Саврасова. Левитан из последних сил приехал на панихиду, чтобы отдать дань памяти любимому учителю. Между тем, находясь среди хорошо знакомых ему людей искусства, он, как, впрочем, и ранее, старался держаться в стороне и не привлекать к себе внимания. Однако его слава к тому времени достигла зенита.

В 1898 Академия художеств присудила Исааку Левитану звание академика. Спустя почти четверть века после того, как его выпнали из МУЖВИЗа с обидным дипломом «неклассного» художника, он вновь вошел в это здание на Мясницкой. Только теперь Левитана пригла-



Дорожка. 1890-е

шали руководить пейзажной мастерской. К тому времени здесь работал Поленов, безмерно ценивший творчество своего бывшего ученика, и уже год как преподавал его хороший приятель Валентин Серов. Левитан со свойственными ему эмоциональностью и изобретательностью взялся за новое дело. В мастерскую художника из Подмосковья привезли несколько десятков деревьев в кадках, множество кустарников, еловых веток, мох и траву. На сооруженную внутри училища лесную поляну приезжали посмотреть многие именитые живописцы. Его студенты, работавшие в этой мастерской, поначалу недоумевали, но постепенно новый педагог научил их видеть в ничем не примечательной повседневности нечто неуловимо прекрасное.

Предчувствие смерти

Художник продолжал создавать свои удивительные пейзажи, но только теперь в них больше не было надежды или радости. Практически во всех последних картинах Левитана присутствует мотив конца человеческой жизни, ухода. Среди них полотно «Тишина» (1898, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), оставляющее



тягостное и тоскливое впечатление. Под темным небом, в котором сквозь тяжелые свинцовые облака еле проглядывает убывающая луна, простерлись луга и пашни, блестит тихая речка. Все вокруг кажется не просто спящим, а мертвым, и только вдалеке большая птица совершает свой ночной полет.

Казалось бы, не было больше в жизни Левитана ни обид, ни тревог, ни финансовых проблем. Преподавательский и попечительский совет МУЖВИЗа ко всем его требованиям относился с пониманием и отзывчивостью. Не успели все привыкнуть к лесной поляне под крышей учителя, как он заказал для этюдов несколько десятков цветов в горшках и устроил в классе шикарную оранжерею. И снова не было границ восхищению результатами педагогической работы живописца. Каждый день вокруг Левитана собиралась талантливая молодежь, вместе с которой он выезжал за город на этюды. Но постоянная грусть, которая и раньше являлась спутником всей жизни художника, уступив место внешней деловитости и целеустремленности, в полной мере отражалась в его картинах.

В пейзаже «Сумерки» (1899, Государственная Третьяковская галерея, Москва) уже давно закончился летний день, насыщенный тяжелым трудом, в поле

Сумерки. 1899

стоят собранные стога сена. После захода солнца вокруг практически ничего не видно, весь сюжет насыщен смертельной усталостью.

Когда умер Павел Третьяков, преподавательский состав МУЖВИЗа включил Левитана в комиссию по увековечиванию памяти великого мецената и коллекционера, чьи некоторые приобретения странным образом стали попадать в алчные руки посторонних людей. Наверное, именно в этот момент художник ощутил конец великой эпохи, когда у русского искусства имелись настоящие ценители и им важны были отнюдь не деньги.

Левитан, в полной мере испытывавший нищету и унижения, всегда старался деликатно помогать своим ученикам, подыскивая для них через знакомых несложные живописные заказы или просто выдавая им из своего жалованья деньги на краски. Он хлопотал за молодежь перед художественным советом выставок и волновался за их работы, как за свои собственные картины, — а вдруг не примут?

Но, видимо, к тому времени самого себя Левитан подсознательно уже отделил от этого мира. Мастер продолжал преподавать, изредка встречался с



Осень. 1890-е

друзьями, в 1899 предпринял поездку к Чехову в Ялту. Он чувствовал скорое приближение собственной смерти, о чем, задыхаясь во время крымских прогулок, с ужасом говорил своей спутнице Марие Павловне Чеховой.

В картине «Летний вечер» (1900, Государственная Третьяковская галерея, Москва) особенно остро чувствуется мотив отрешенности. Вот здесь, над огороженной забором околицей, нависает густая тень и, хотя до утасяющего солнечного света, который озаряет вдали осенний лес, почти рукой подать, грунтовая дорога под самой околицей неожиданно обрывается.

Будущее лето 1900 Левитан намеревался погостить с Серовым в усадьбе его родственников, весной собирался отправиться с учениками на дачу писать этюды. Но планам не суждено было сбыться. В конце мае болезнь приковала художника к постели. К нему приехала Анна Николаевна Турчанинова с твердым намерением поставить любимого на ноги. Она часто писала Чехову письма, в которых рассказывала о здоровье живописца, просила советов, но с каждым днем все отчетливей понимала, что в своих хлопотах бессильна.

22 июля 1900 Исаак Ильич Левитан, не дожив до сорокалетнего возраста несколько дней, умер от ревматического миокардита (по неподтвержденному диагнозу). А в это время на Всемирной выстав-

ке в Париже с успехом экспонировались его картины. После смерти художника родственники в его мастерской нашли около сорока незаконченных пейзажей. Старший брат Левитана Амель Ильич, выполняя волю покойного, уничтожил некоторые его наброски, этюды, большинство писем, дневников и записок.

Среди работ, которые мастером считались незаконченными и не демонстрировались публике, была обнаружена картина «Озеро. Русь» (1899–1900, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Очевидно, этот пейзаж был задуман художником еще в середине 1890-х. Яркое небо, сияющее на солнце озеро, камышовый островок, красные крыши поселений, белеющая вдалеке церковь и возделанная пашня на другом берегу – все наполнено одухотворенным приподнятым звучанием. И лишь небольшие тени от облаков, падающие на холмистый берег и прозрачную воду, вносят в радостное состояние гордости за свои землю и край толику грустных раздумий.

Исаак Левитан не успел завершить это полотно, но даже в своем незаконченном виде оно принадлежит к самым значительным его произведениям. Своим творчеством художник оказал огромное влияние не только на русское, но и европейское искусство XX века. Став практически основателем жанра пейзажа настроения, мастер обогатил отечественную культуру, а его духовный авторитет сыграл огромное значение в судьбе русской пейзажной живописи.



Вверху: Озеро. Русь. 1899–1900

Внизу: Ранняя весна. 1890-е



Список иллюстраций:

- стр. 3 - **Дуб.** 1880. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 4 - **Солнечный день. Весна.** 1876–1877. Холст, масло, Частное собрание
- стр. 5 - **Дубовая роща.** Осень. 1880. Дерево, масло. Нижегородский художественный музей
- стр. 6 **Осенний день. Сокольники.** 1879. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 7 **Мостик. Саввинская слобода.** 1884. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 8 - **Деревенька.** 1880-е. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 9 **Осень. Охотник.** 1880. Холст, масло. Тверская областная картинная галерея
- стр. 10 **Весна в лесу.** 1882. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 11 **Саввинская слобода под Звенигородом.** 1884. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 12 **Сакля в Алушке.** 1886. Бумага на картоне, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 13 - **Заросший пруд.** 1887. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 14 **Избушка на лугу.** 1880-е. Картон, масло. Костромской государственный объединенный художественный музей
- стр. 15 - **Дуб на берегу реки.** 1887. Холст на картоне, масло. Чувашский государственный художественный музей
- стр. 16 - **Лесные фиалки и незабудки.** 1889. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 17 **Одуванчики.** 1889. Холст, масло. Чувашский государственный художественный музей, Чебоксары
- стр. 18 **Вечер. Золотой Плес.** 1889. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 19 - **Золотая осень. Слободка.** 1889. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
После дождя. Плес. 1889. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 20 **Березовая роща.** 1885–1889. Бумага на холсте, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Близ Бордигеры. На севере Италии. 1890. Бумага на холсте, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 21 **Канал в Венеции.** 1890. Бумага на холсте, масло. Государственный мемориальный историко-художественный и природный музей-заповедник В. Д. Поленова, Тульская область
- стр. 22 **Весна в Италии.** 1890. Холст, масло. Частное собрание
Итальянский пейзаж. 1890. Картон, масло. Курская государственная картинная галерея им. А. А. Дейнеки
- стр. 23 **Октябрь.** 1891. Холст, масло. Самарский областной художественный музей
Тихая обитель. 1890. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 24-25 **Вечерний звон.** 1892. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 26-27 **Владимирка.** 1892. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 28 **На озере (Тверская губерния).** 1893. Холст, масло. Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева
Вид на Нижний Новгород. Начало 1890-х. Холст, масло. Новокузнецкий художественный музей
- стр. 29 **Осень. Усадьба.** 1894. Бумага, пастель. Омский областной музей изобразительных искусств им. М. А. Врубеля
- стр. 30-31 **Над вечным покоем.** 1894. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 32-33 **Март.** 1895. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 34-35 **Золотая осень.** 1895. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 36 **Свежий ветер. Волга.** 1895. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Ненюфары. 1895. Холст, масло. Астраханская государственная картинная галерея им. П. М. Догдина
- стр. 37 **В парке.** 1895. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Цветущие яблони. 1896. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 38 **На севере.** 1896. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 39 **Бурный день.** 1897. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 40 **Весна. Большая вода.** 1897. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 41 **Последние лучи солнца. Осиновый лес.** 1897. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 42 **Солнечный день. У избы.** 1898. Холст, масло. Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань
Тишина. 1898. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 43 - **Летний вечер.** 1900. Картон, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Сумерки. Стога. 1899. Картон, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 44 - **Автопортрет.** 1890-е. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
Дорожка. 1890-е. Холст, масло. Омский областной музей изобразительных искусств им. М. А. Врубеля
- стр. 45 **Сумерки.** 1899. Картон, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 46 **Осень.** 1890-е. Бумага, акварель, графитный карандаш. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 47 **Озеро. Русь.** 1899–1900. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
Ранняя весна. 1890-е. Холст, масло. Таганрогская картинная галерея

СЛЕДУЮЩИЙ ТОМ:



Широкий тематический диапазон, гуманизм, поиски выразительных художественных средств, величайшее мастерство позволяло Рембрандту воплощать в жизнь передовые идеи времени. Велика эмоциональность его произведений, создаваемая колоритом картин, который построен на сочетании теплых сближенных тонов и тончайшими оттенками цвета.

Реализуется с газетой
«Комсомольская правда»

ISBN 978-5-87107-188-5



4 607071 482283