

В34423



ЛЕВИТАН

массовая библиотека
„искусство“





Осенний день. Сокольники, 1878 г.

М. АЛПАТОВ

ИСААК ИЛЬИЧ
ЛЕВИТАН

(1861—1900)

34423



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИСКУССТВО»
Москва 1945 Ленинград

*Шириной ты, дорожка, не так широка,
Долиной ты, дорожка, конца краю нет.*

НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

*Какие деревья! В сущности, какая красивая
жизнь должна быть вовле них.*

ЧЕХОВ «ТРИ СЕСТРЫ»

Левитан родился в маленьком городке на западной окраине России, но детство свое провел в Москве. Поступив в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, он рано обратил на себя внимание преподавателей своими недюжинными дарованиями. Товарищи любили этого стройного болезненно-бледного юношу с его большими немного грустными черными глазами. Происходя из бедной еврейской семьи, Левитан в годы учебья очень нуждался: нередко он не имел ночлега, у него нехватало пятак для покупки завтрака. Вскоре по окончании училища он заслужил широкое признание, но оно не дало ему полной обеспеченности. Он нашел себе почитателей и близких друзей в лице Чехова и его семьи и некоторое время жил вместе с ними на Истре, неподалеку от

Москвы. Передают, что в этом молодом и шумном обществе художник охотно отдавался порывам всеобщего беззаботного веселья. Впрочем, от близких людей не ускользали приступы тоски, которые нередко нападали на этого с виду сдержанного человека.

Как у всякого истинного художника, искусство заполняло все существование Левитана. Он не боялся упорного, размеренного труда и терпеливо ждал счастливых минут вдохновения. Свое призвание он хорошо сознавал и потому ставил себе такие большие задачи, разрешение которых было нелегким делом. Он признавался друзьям, что чувствовал глубоко и страстно «бесконечную красоту окружающего», но испытывал нестерпимую муку от сознания невозможности, «бессилия выразить эти большие ощущения». Признания эти говорят об искренности и взыскательности художника, но они не выражают его конечного взгляда на свое дело. То, что осталось от Левитана, его многочисленные картины, этюды, рисунки показывают, что он умел претворять в художественную форму, в искусство все муки, всю жажду прекрасного своей ищущей души.

За свое многовековое существование русский народ давно сжился с родной природой, как с близким человеком. Богатая, но суровая, щедрая, но порой неподатливая, она была полем его неутомимой созидательной деятельности. Со своими широкими реками, дремучими лесами и безбрежными равнинами она содействовала формированию сильного народного характера и нало-

жила на него свой могучий отпечаток. Но в искусстве русская природа долгое время находила только косвенное отражение. В русских песнях, воспевавших широкое поле, зеленую дубраву или кудрявую березу, лишь намечены ее беглые контуры. Русские люди, строившие избы и сельские церквушки, возводившие города и монастыри, умели оглянуться на окружающий пейзаж и включить его в свои архитектурные замыслы. Но в живописи русская природа долгое время не находила себе достойного отражения. Наши поэты Пушкин и Тютчев уже нашли слова, чтобы обрисовать своеобразие родного края. Между тем замечательные русские живописцы Щедрин и Лебедев еще воспевали в своих холстах красоты Неаполя и окрестностей Рима, и только один Венецианов тонко заметил и запечатлел черты чисто русской природы.

Во второй половине XIX века настало время русским художникам сказать свое слово в области пейзажа. Пробудив интерес ко всему своему, родному, передвижники открыли глаза не только на русскую жизнь и на русских людей, но и на русскую природу. Они приучили видеть на своих холстах родные поля и реки, снежные дороги и сосновые чащи, деревушки и провинциальные города. И современников — передвижников и потомство — подкупало, что они вводили в свое искусство мотивы родной природы. Левитан ставил в особенную заслугу своему учителю Саврасову, что он старался «отыскать в самом простом и обыкновенном те интимные, глубоко трогательные, часто печаль-

ные черты, которые так сильно чувствуются в нашем родном пейзаже и так неотразимо действуют на душу».

В 80—90-х годах художников начинает привлекать не только сама русская природа. Пейзаж отвечает теперь не только любознательности: общение с матерью-природой должно помочь человеку собрать свои душевные силы. Глубокие раздумья о судьбах человека, светлые чаяния добра и справедливости, которых не найти было в современной, порой 'бессмысленной и жестокой, общественной жизни, рождаются в людях перед лицом величественно спокойных, неизменно прекрасных картин природы. В рассказе Чехова «В овраге» несчастная женщина Липа с мертвым ребенком на руках вся погружена в свое материнское горе. Ей кажется даже, что одинокий месяц равнодушно смотрит на землю; и все же среди теплой весенней ночи заливаются соловьи, трещат на пруду лягушки, точно природа зовет людей насладиться каждой минутой. В другом рассказе Чехова «Степь» простодушный мальчик Егорушка смотрит вокруг широко раскрытыми глазами, вплетая в свои впечатления ребяческие мечты, и путешествие становится для него чтением занимательной, поучительной книги. В рассказе Горького «Коновалов» босяк приглашает автора «в небо смотреть», и оба они ложатся на спину и созерцают «голубую бездонную бездну».

В русской живописи второй половины XIX века Левитан был не одинок. Одновременно с ним, порой опережая его, выступает на поприще

пейзажа ряд превосходных мастеров живописи. Шишкин удивлял настойчивостью, с которой он изучал лес и воспроизводил его подробности. Куинджи поражал смелостью световых эффектов. Саврасов и Поленов трогали своим тонким чувством и настроением, рисуя окраины провинциального городка, заросший сад или московский дворик. Среди сверстников Левитана К. Коровин выделялся сочной и полнокровной живописностью своих пейзажей. Нестеров показал в своих исторических картинах прелесть подмосковных лесов и перелесков. Остроухов в своем «Сиверко», Серов в «Заросшем пруде» при всей строгости композиции и сдержанности тона достигли высокой поэзии и безупречного мастерства.

Левитан находил себе в этих художниках наставников, единомышленников, полутчиков. Но, пожалуй, ни один из названных мастеров не посвятил себя с таким самозабвением пейзажу, как Левитан. Недаром, по общему признанию друзей, именно ему принадлежала пальма первенства в этом жанре. Это не значит, конечно, что Левитан исчерпал красоты нашей богатой страны. Он выбирал в ней только то, к чему лежала его отзывчивая душа. Он понял привлекательность среднерусского, подмосковного пейзажа, широту русских рек и в первую очередь Волги, но в его живописи не найти ни дикой северной природы, ни чаши дремучих лесов, ни знойных просторов степей. При всем том Левитан полнее всех своих современников выразил в живописи существенные черты нашей страны.

Жизнь Левитана оборвалась, когда ему было всего тридцать девять лет. Свои наиболее значительные и совершенные картины он написал в течение последних десяти лет своей короткой жизни. Несмотря на это, его художественное творчество и богато и разнообразно. Он неизменно рос и развивался, обогащал свое искусство и углублял свой взгляд на мир. Нельзя утверждать, что в его творчестве с зеркальной точностью отразилась смена его настроений, что вслед за оживленной веселостью первых лет последовал период мучительной тоски, за которым в конце концов наступила пора безоблачной радости. Левитан никогда не был безнадежным пессимистом, никогда не отдавался беспечному веселью. Радость и печаль, ликование и горестные раздумья чередовались в нем, как чередуются солнечные и облачные дни и жарким летом и в зимнюю стужу. Но несомненно, что эти душевные состояния в разные периоды его жизни получали различное художественное выражение.

В своих ранних произведениях Левитан, как и следовало ожидать, еще очень близок к своим предшественникам. Он много и пристально изучает природу, часто сосредоточивает внимание на мелочах, на частностях, старательно пишет этюды, настойчиво выискивает поэтические мотивы. Живопись его несколько суховата, жестка по цвету и мелочна. Но уже в ранних работах проглядывает его тонкий дар. В рисунке «Старое дерево» (Третьяковская галерея, 1883) он тщательно передал мелкую морщинистую кору

и корявые сучья. Но, по сравнению с рисунками Шишкина и Васильева, в самом контуре Левитана чувствуется более свободный ритм, сильнее выявлен объем и хорошо показано чередование света и теней. Зная дальнейшие успехи Левитана, нетрудно угадать в нем автора этого небольшого рисунка.

Но призвание художника лежало в другом. В произведении восемнадцатилетнего юноши «Осенний день. Сокольники» (Третьяковская галерея, 1878) это свое, нечто новое, «левитановское» вырвалось с какой-то неожиданной силой. В картине запечатлена поздняя осень: облачное, серое небо, уходящая вдаль дорожка, окаймленная мелкими пожелтевшими ликами и высокими темными соснами; по дорожке навстречу зрителю торопливо идет одинокая женская фигура — все это передано еще довольно несовершенно, неумело. Современникам картина могла казаться незаконченной. Но независимо от этого нужно признать, что именно в ней впервые затронута тема, которую до Левитана не затрагивал ни один русский пейзажист: одинокий, тоскующий человек представлен среди тоскливо-неприятной природы. Чувство само по себе грустное, разработка его небогатая, но людей той поры картина должна была захватить искренностью, которая им слышалась и в стихах Апухтина, и у Полонского, и в лирике Фета:

Жду я, тревогой объят,
Жду тут на самом пути;
Этой тропой через сад
Ты обещала притти...

В «Сокольниках» Левитан впервые нашел себя, хотя он выразил далеко не все, что ему предстояло высказать в будущем. Поразительно, что взыскательный Третьяков по этому скромному началу угадал в юноше Левитане поэта и приобрел картину для своей прославленной галлерей.

Левитану предстояло пронести свою любимую тему через всю жизнь, обогатить ее жизненным опытом, дать ей полное художественное выражение.

Судьба забрасывает его на юг, и ему открывается прелесть знойного солнца и ярких красок моря и неба. Он совершает путешествие на Волгу, и простор и раздолье волжских берегов раскрывают его глаза на эпическую сторону русской природы, ее спокойную безбрежную ширь. Он путешествовал и за границей, неоднократно бывал в Париже. Первый раз современные французские художники оттолкнули его своей непривычной красочностью. Но и впоследствии, сочувственно отзываясь о Мане, он предпочитал барбизонцев с их приглушенными тонами, любил создателя «пейзажа настроений» Коро, особо отмечал Казена, стоявшего в стороне от импрессионистов. Среди импрессионистов он ближе всего соприкасался с тонким лириком пейзажа — Сислеем. Впрочем, самому Левитану никто научить не мог: он увидал в русской природе то, чего не замечали до него, и запечатлел это на своем особенном, левитановском языке. Поэтому он и занял такое выдающееся положение в истории русского пейзажа.

Искусство Левитана кажется несложным и незатейливым, а между тем он никогда не смотрел на мир рассеянным взглядом беспечного наблюдателя. Его всегда занимало в мире нечто существенное, значительное, высокое, и потому его пейзажи приобрели такую человечность. Для предшественников Левитана природа приобретала смысл преимущественно благодаря присутствию живых существ. Вот почему у Васильева редкий пейзаж обходился без человека, Шишкин охотно предоставил место в сосновом бору забавным медвежатам, а Саврасов ожилелет свою весну суетливыми грачами. Сам Левитан первоначально следует их примеру: то он рисует перед деревенскими избами несколько кур, то выходящего из зимнего леса свирепого волка. В «Сокольниках», единственном пейзаже Левитана, выведен на сцену человек. Но, видимо, это было оправдано лишь необходимостью найти нужную нотку. В дальнейшем в пейзажах Левитана человека не видно, но он живет в них, проникает в их потайные уголки, его незримое присутствие придает им волнующий характер. Мы вспоминаем о людях, об их заботах и печалях по покосившимся избам деревни, по озаренным закатными лучами воротам околицы, по брошенной в тихой заводи лодке, по вьющейся в гору тропинке. От прозаического названия предметов по их именам Левитан переходит к поэтическому иносказанию, к языку поэтических символов, и это позволило ему придать своим пейзажам особенную, человеческую глубину.

Чехов уподобляет судьбу разбитой, опустошенной жизнью женщины образу подстрелянной чайки, в гибели вишневого сада он показывает, как уходит кусочек старой России. В этом искусстве раскрывать в частном образе его общечеловеческий смысл перед русскими поэтами поучительным примером стояла народная поэзия. В песне искони оплакивалась белая лебедушка — жертва охотника, образ горькой женской доли, в песне одинокая береза в чистом поле или печальная ива выглядела как подобие судьбы одинокого человека. Чехов понимал красоту и глубокомыслие подобного рода символов. Недаром его Егорушка, совершая свое первое путешествие по степи, жадно смотрит вокруг, но перед ним встают образы, словно навеянные народной поэзией: «А вот на холме показывается одинокий тополь: кто его посадил и зачем он здесь? Бог его знает, от его стройной фигуры и зеленой одежды не оторвать глаза. Счастливы ли этот красавец? Летом зной, зимой стужа и метели, осенью страшные ночи, когда видишь только тьму и не слышишь ничего». Эти слова звучат как отрывок народной песни, пересказанной словами смиренной прозы.

Перед Левитаном стояла сходная задача. В своем стремлении углубить смысл увиденного он в лучших своих созданиях приблизился к поэтическому строю русской народной песни. Может быть, сам он и был мало знаком с первоисточниками, но чутьем поэта он сумел прочесть их отголоски у современников, которых он

знал и любил,— у Никитина, Апухтина, Полонского, Алексея Толстого.

В своей картине «Владимирка» (Третьяковская галерея, 1892) Левитан увековечил дорогу, по которой в царское время этапом водили в Сибирь каторжан, и в том числе политических преступников. В гражданственном значении этой картины не приходится сомневаться. Перед нами унылое, беспросветное зрелище: вся природа притихшая, припавшая; низко нависли лиловые тучи; залегающая среди темнозеленых полей широкая рыжая дорога лениво тянется к горизонту. Справа и слева от дороги отбегают узенькие тропки, словно хотят оторваться от ее неумолимого движения, отбегают в сторону и снова, покорно приближаясь, сливаются с нею. На дороге не видно несчастных колодников; по тропинке плетется лишь странница, да с краю дороги виднеется придорожный столб, который можно принять за живого человека. Зато сколько горьких раздумий вызывает эта дорога, печальная летопись русского освободительного движения!

Рассказа во «Владимирке» нет никакого, зато она захватывает своей томительно-грустной напряженностью. В этом произведении Левитана с наибольшей полнотой выражена исконная тема русского искусства, тема воспетой в народных песнях дороги, тема, в которой сказались и просторы, и ширь русской земли, и неустанная подвижность русской жизни, и грустное чувство людей, покидающих родину, и разлука с любимой, и особенно горькая доля колодника.

Тема дороги в более широком, философском смысле издавна проходила красной нитью через русскую поэзию. Всем памятна «Зимняя дорога» Пушкина с ее утомительно-скучным колокольчиком и раздумьями тонимого судьбою поэта, и скорбная ночная дорога одинокого Лермонтова, его кремнистый, светлый путь, и дорога у Гоголя с ее манящей далью и чаоующими, пронсящими мимо картинами. Тему дороги мы находим и у Чехова в его «Степи», где именно в пути Егорушке открывается поэтический мир природы и смысл неизведанной человеческой жизни. Среди стихов ныне забытого, но когда-то известного поэта Апухтина есть одно стихотворение, которое могло быть знакомо и Левитану:

По Руси великой без конца, без края
Тянется дорожка, узкая, кривая,
Чрез леса, чрез реки, по лугам и нивам
Все бежит куда-то шагом торопливым...

«Владимирка» — это наиболее содержательный, но далеко не единственный образ дороги у Левитана. Он возвращался к этой теме многократно: то это широкая, большая дорога, окаймленная березами, то это дорога, круто взбирающаяся в гору, то деревенская улица среди крестьянских изб, то узкая тропинка, которая вьется среди холмов и полей. На пашне межа, как дорога, ведет наш взор в картину, на реке среди плотов ту же роль выполняют бревна; иногда плетень уходит вглубь, иногда весенний ручей пробивает себе путь среди снежных полей. Но примечательно, что в картинах Левитана

почти никогда нет полной замкнутости, завершенности, спокойствия. И даже, когда вся природа мирно дремлет и месяц кротко светит на небесах, что-то властно ведет нас в картину, влечет за собой все дальше и дальше, всегда вперед. Недаром и Чехов в одном из своих рассказов, описывая типический пейзаж Левитана, выразил впечатление от него такими словами: «На переднем плане речка, через нее бревенчатый мостик, на том берегу тропинка, исчезающая в темной траве, поле, потом справа кусочек леса, около него костер, должно быть, ночное стерегут. А вдали догорает заря... Юлия воображала, как она сама идет по мостику, потом тропинкой, все дальше и дальше, а кругом тихо, кричат сонные дергачи, вдали мигает огонь...»

При всей близости к предшественникам и современникам Левитан отличался своим пониманием композиции. Коро любил ставить на первом плане одно или два дерева, за которыми смутно виднеется окутанная дымкой и недоступная даль. Импрессионисты, передавая трепетную атмосферу, растворяли в ней очертания предметов и почти избегали осязаемой глубины. Наоборот, Левитан всегда строит свою картину таким образом, что она призывает нас мысленно в нее войти. Даже когда представлен маленький уголок природы, за ним чувствуется ширь и простор, и к ним влечет идущее в глубь картины движение. Этим приемом Левитан намекал в своей живописи на тот поступательный порыв вперед, на то состояние ожидания, кото-

рое отвечало всему умонастроению его современников.

В бытность свою в имении знакомых в Тверской губернии Левитан был привлечен видом переправы через речку. Место само по себе ничем не примечательное: на берегу не видно ни могучих деревьев, ни стройных стволов; берег зарос мелким и частым кустарником, унылой, однообразной порослью. Соответственно этому и небо серенькое, и так же бескрасочны отражения в мелкой ряби реки. Зато стремительно-резким движением врезаются в берег бревна полуразрушенной запруды. Тема дороги выражена здесь в этих бревнах. Ее круто сокращающиеся линии призывно и настойчиво вовлекают зрителя в унылую картину едва ли не более решительно, чем перспектива «Владимирки»; мостки, и доски, и даже некоторые кусты своими очертаниями включаются в это движение. Соединение тоскливой неопределенности пейзажа со стремительно втягивающим движением придает картине Левитана «У омута» (Третьяковская галерея, 1892) исключительное своеобразие. Левитан не стал воспроизводить предания, связанного с этим местом: он не представил мельничью дочку, будто бы нашедшую здесь гибель (недаром он и услышал преданье уже после выбора места для этюда). И все же картина Левитана производит не менее сильное впечатление, чем «Аленушка» Васнецова, в которой сходное настроение выражено в фигуре. В самом построении этого пейзажа Левитана есть что-то гнетущее, властно зовущее в подстере-

34423

гающий, губящий слабого человека омут. Первоначальный небольшой рисунок был увеличен Левитаном до размеров большого, монументального холста, который он писал, по показаниям современников, прямо с натуры. В этом произведении ему удалось придать личному чувству характер этической силы.

Левитан дважды побывал на Волге, и впечатления от этих поездок значительно обогатили его искусство. Он запечатлел ~~и величавую~~ красоту уснувшей реки, и бодрое движение вверх по реке пароходов, и относимый ветром их дымок, и реющих белых чаек. Но особенно его захватили те картины Волги и Оки, в которых самое величие их дает масштаб для оценки человеческой жизни. Под впечатлением поездок на Север Левитан пытался создать пейзаж, подобие философской поэмы. Направление его исканий проглядывает в работе над картиной «Вечерний звон». В первом ее варианте, под названием «Тихая обитель», мы стоим с краю спокойной реки; на противоположном берегу среди зелени выглядывают главки белых церквей, через реку переброшен мостик; за ним видна тропинка, теряющаяся в заросли, которая уводит наш взгляд в глубину пейзажа. Но, видимо, это решение не удовлетворяло художника. При позднейшей переработке берег был отодвинут вглубь, мостик исчез, только лодочки позволяют догадываться, что здесь находится переправа; последние лучи заходящего солнца золотят дальние главки церквей и вершины деревьев и сообщают всем предметам характер

чего-то недостижимо влекущего. Эти нотки еще сильнее прозвучали в работе над картиной «Над вечным покоем» (Третьяковская галерея, 1893).

Картина отличается небывалым у Левитана величиим замысла. Почти всю ее занимает обширное водное пространство нето озера, нето широкой, разлившейся реки. Закатное небо еще отливает лимонно-желтым светом, но из-за горизонта движутся лохматые, огромные, как горы, свинцовые тучи и закрывают полнеба. На фоне этой водной и небесной стихии особенно ничтожной кажется деревянная церковка, с виду избушка, с маленькой маковкой, пригнутые ветром березки и покосившиеся кресты кладбища. В «Вечернем звоне» постройки влекли к себе взор как заманчивое пристанище; здесь они выглядят раздавленными величиим природы, могуществом безжалостной стихии. В работе над картиной художник настойчиво стремился усилить впечатление безлюдного простора. Перерабатывая этюд в картину, он затопил водой всю правую часть берега, увеличил водное пространство, поднял горизонт картины и этим еще более принизил создание человеческих рук — маленькую церковку.

Хотя сам художник придавал своему произведению программное значение и заявлял: «Я весь в этой картине», она уступает в поэтической цельности своих образов его лучшим соданиям. Задуманная как размышление о судьбе человека, она приобрела несколько навязчи-

вый иносказательный смысл: небо стало знаком вечности, вода — знаком покоя, грозовая туча и порывы ветра — знаком неумолимого рока, золотистое облачко и церковка выглядят как подобие слабого человеческого существа, ничтожного по сравнению с просторами мира. В отличие от большинства произведений Левитана именно в этот пейзаж зритель не может «войти». В нем выбран такой высокий горизонт, точно художник взирает на все это величавое зрелище откуда-то из заоблачной выси. точно он вознесен над клочком земли и маленькой церковкой. Левитан постарался придать своей философской картине возвышенно-монументальный характер. Это самый общитый по размерам, хотя и далеко не самый крупный по значению пейзаж Левитана. Но, увеличивая свой этюд, Левитан не сумел насытить всю поверхность картины живописными качествами: она отличается некоторой вялостью выполнения. Похоронный марш, который Левитан заставлял играть, работая над картиной, не мог сообщить ей той музыкальности, которой проникнуты многие его холсты. Среди произведений Левитана только еще «Буря» с ее тонкими, как прутья, и согнутыми ветром деревьями отличается такой же нарочитостью замысла, как «Над вечным покоем».

В дальнейшем в художнике возобладала привязанность к природе, в нем побеждала потребность говорить языком искусства, и это сообщало его творчеству большую полнокровность, а его грустно-задумчивым пейзажам —

чисто поэтическую прелесть. Видимо, сам художник прекрасно понимал свое призвание. Сообщая приятелю о том, что он читал труды философа-пессимиста Шопенгауэра, Левитан уверял, что сам он не станет пессимистом: «Не бойтесь за меня, я слишком люблю природу». И это были не пустые слова. Все богатое, многообразное, живописное творчество мастера служит этому доказательством. Хотя на произведениях Левитана последнего десятилетия лежит глубоко личный отпечаток, художник никогда не повторяет себя. Он широко смотрит на мир, многое примечает в нем и при всей верности своим любимым мотивам выскивает их в разное время года; в различных уголках природы, воссоздает их в разных сочетаниях.

Если создание картины — философской поэмы — представляло большие трудности для Левитана, то он прекрасно справлялся с задачей создания сравнительно небольших по размерам, но вполне законченных по характеру картин. Он писал их у себя в мастерской, но не сочинял их, как мастера прошлого, следуя одному воображению или сливая воедино несколько этюдов. В основе почти каждой картины Левитана лежит этюд, сделанный с натуры. Уже в нем намечена основная тема, обрисовано настроение, но они проглядывают, как сквозь пелену, не вполне очищенные от случайного, и потому в поисках того обобщенного образа природы, о котором говорит и сам художник, он должен был дорабатывать этюды у себя в мастерской, переписывая их в боль-

шем масштабе и отбрасывая одни, добавляя другие подробности. Настойчивость, с которой Левитан работал над этюдами, показывает, что он вовсе не был чистым лириком, художником своевольных настроений и безотчетных порывов. Он вполне сознательно подходил к своим художественным задачам и разрабатывал свои первичные художественные замыслы. Этим объясняется, что вопросы живописной формы занимают в искусстве Левитана подобающее им место. В картинах его никогда не заметно композиции, все выглядит естественно, непреднамеренно и порою даже случайно; но это лишь потому, что, владея средствами живописного мастерства, он умел сделать незаметными свои усилия и намерения. Между тем в пейзажах Левитана всегда выявлены основные композиционные линии, спокойные горизонталы, крутые, отвесные, плавно вовлекающие в картину диагонали. Он любил ритм повторных контуров и ради этого охотно изображал в картинах предметы на берегу, отраженные в зеркальной глади вод. В этюде к картине «Над вечным покоем» заметно, как вздувшееся оползшее облако как бы отражается в причудливых очертаниях обширной заводни озера.

В поисках простоты и ясности Левитан стал писать широко и свободно, обобщая форму, вылискивая основные красочные пятна. Современникам, привыкшим к тщательному рисунку Шишкина, это должно было казаться большой смелостью. Левитана упрекали за

новые приемы даже те моды, которые не могли не поддаться очарованию его поэзии.

Особенно новым в живописи Левитана было понимание цвета. Левитан немало содействовал тому, что цвет приобрел большое значение в русском пейзаже XIX века. Левитан одним из первых среди русских живописцев стал писать яркое солнечное освещение, передавать голубые тени на белом снегу или на стволах берез. Возможно, что в высветлении красочной палитры ему помогал пример французских импрессионистов. Но это не значит, что Левитан к ним полностью примкнул. В отличие от мерцающих цветовыми искрами картин Писсарро и Моне Левитан всегда стремился сохранить насыщенность и цельность цветовых пятен: разложение краски на ее составные части и дробность мазков были ему глубоко чужды. Он придавал огромное значение цвету как выразительному началу в картине. Для каждого времени года, для каждого душевного состояния он искал свой, особый красочный строй и с большой чуткостью его находил. Осенью это — звенящее золото листвы в резком контрасте с еще зеленой травой и яркосиним небом. Весной это — прозрачное холодное небо, отраженное в мутной, покой воде, леса с чуть зеленеющими или розовеющими почками деревьев. В некоторых случаях верно найденные цветовые созвучия определяют весь живописный ключ картины Левитана.

В пейзаже «Ранняя весна» (Русский музей, 1898) обледенелый берег, река и полоска леса за нею намечены только самыми общими очертаниями. Хмурое, сизое небо, отражаясь в воде, наливается такой густотой, что даже грязный, чуть розоватый талый снег выделяется резкими белыми пятнами. Далекий лиловый лес с редкими темными елями выдержан в тех же холодных тонах, и только прошлогодняя, завядшая трава на проталинах вносит некоторое оживление. Среди притаившейся, еще не отошедшей от зимнего окоченения природы эти островки желто-зеленого выглядят как робкие просветы неба. В картине очень несложен ритм чередующихся и повторяющихся в воде светлых и темных пятен, красочная гамма ее скупая, почти бедная; но, приведенные к тоновому единству, эти тусклые, приглушенные пятна безупречно точно, правдиво передают самое ощущение сырости промозглого весеннего воздуха, холод только что оттаявшей реки и первые чуть заметные проблески весны.

Картина Левитана «Март» (Третьяковская галерея, 1895) своими торжествующе радостными красками снискала себе широкую известность: это произведение может быть названо одним из самых поэтичных русских пейзажей XIX века. Создавая эту картину, Левитан подстерег особенно трогательную минуту в жизни нашей северной природы: светлый канун перед наступлением весны. В лесу, среди деревьев, еще лежит глубокий снег, воздух еще стынет от мороза, деревья еще голы, даже

первые весенние гости, грачи и скворцы, не появились в наших краях. Но уже солнышко пригревает на припеке, снег ослепительно блестит в его лучах, тени наливаются лиловой синевой, на голых сучьях на фоне неба уже заметны набухшие почки, в воздухе чувствуется приближение теплых дней, — все предвещает весну; вся природа, все предметы — все пронизано ожиданием. Это состояние ожидания по своему выражает и смиренная деревенская лошадка с санями, которая стоит; не шелохнувшись, на пригреве у крыльца и терпеливо дожидается своего хозяина.

Левитан давно уже отказался в своих пейзажах от развлекательно-бытовых фигурок. Но лошадка в его «Марте» составляет средоточие всего пейзажа: убрать ее из картины нельзя, как нельзя вынуть сердце из живого тела. Здесь ничего не происходит, да и не может произойти; мы всего лишь стоим вместе с этой деревенской лошадкой, стоим и ждем и в состоянии часами любоваться этой первой улыбкой пробуждающейся весны. Недосказанность повышает поэтическую прелесть этого пейзажа: пустая скворешня на высоких и еще голых ветвях тополя напоминает, что скоро должны вернуться ее обитатели, незакрытая дверь служит приметой того, что здесь только что был человек.

Построение «Марта» отличается исключительной простотой и ясностью и точностью. Край деревянного дома с его уходящими в глубь картины досками, а также широкая



Весна. Большая вода, 1896 г.



Оасѝо, 1899 г.

полоса оттаявшей дороги вовлекают зрителя в картину, помогают ему мысленно в нее войти, но от большинства других пейзажей Левитана «Март» отличается более замкнутым, уютным характером; движение вглубь несколько ослабляется созвучными с очертаниями дороги линиями стройно изогнутых, расходящихся веером белых стволов, которые, трепетно изгибаясь, выделяются на синем небе и на темной двойной зелени. Горизонтальный край снежного поля делит картину на две равные части и вносит в нее нотку спокойствия. Эти простейшие соотношения линий не навязчивы: все кажется простым, естественным и даже незамысловатым, и все же выделение этих композиционных линий придает скромному уголку и законченность и завершенность. К этому пейзажу Левитана нельзя ничего прибавить, от него нельзя ничего отнять. В отличие от более ранних пейзажистов, которые стремились показать весь предмет, уместить в пределах картины все дерево, весь дом, Левитан складывает свою картину как бы из отдельных отрывков, срезанных рамой, но все эти части, фрагменты образуют законченное целое, составляют своеобразное единство. Никогда еще прежде он не находил в природе такой счастливой завершенности, как около этого деревенского дома у края дороги, на опушке леса.

Выполняя свою картину «Весна. Большая вода» (Третьяковская галерея, 1896), Левитан мог вспоминать своего учителя Саврасова,

который за двадцать лет до него произвел своими «Грачами» впечатление настоящей весны в русском пейзаже. Такие же тонкие березки, выстроенные в ряд, изогнутые и голые; за ними оттаявшая речка и скромные деревянные строения. Только у Саврасова — хмурое, низко нависшее весеннее небо, у Левитана — прозрачная весенняя синева и золотистые лучи на песчаном берегу. Но главное различие не в мотивах. Самый характер живописного языка решительно изменился: Саврасов рассказывает, описывает, в его пейзаже нечто совершается, происходит, и самая суета и гам прилетевших грачей сообщают ему несколько бытовой характер, свойственный всей живописи передвижников. У Левитана все запело, зазвучало, прониклось музыкальным строем, все внешнее и случайное исполнилось особенного смысла, и потому полнее вылилась в живописи скорбно-радостная, чуткая душа художника.

Главной темой «Большой воды» Левитана служит трогательно-прозрачная, целомудренная чистота весны и особенно застенчиво-робких, еще не одетых, голых березок. Картина наполнена воздухом; в сущности, и сама большая вода выглядит, как опрокинутое небо, и это преобладание неба отдаленно напоминает «Над вечным покоем». Но там преобладание неба и воды делало картину необитаемой, природу — равнодушной, почти безжалостной к человеку. Здесь и прозрачное небо и хрустально чистый воздух сообщают природе высшую степень одухотворенности и трепетной чуткости. Тонкие, как

свечки, по-девичьи стройные березки выглядят, как те самые березы, которые искони воспевались в русских песнях. Отражение березок в прозрачной воде как бы составляет их продолжение, их отголосок, мелодическое эхо; они растворяются в воде своими корнями, их розовые ветки сливаются с голубизною неба. Контуры этих гнутых березок звучат подобно нежной и грустно-жалобной свирели; из этого хора вырываются отдельные сильные голоса более могучих стволов, всем им противопоставлен высокий розовый ствол сосны и густая зелень ели. Человека здесь вовсе не видно, но, как в «Марте» пустые сани, так и здесь забывшая лодка и далекие резкие избы служат о нем напоминанием. В отличие от картины «Над вечным покоем», в которой природа выглядит как величавое, но чуждое человеку зрелище, в «Большой воде» плавно изогнутый берег ведет наш глаз в глубь картины, связывает лодку с манящим простором дали и делает природу более соразмерной человеку. Сравнивая законченную картину с первоначальными этюдами, видно, что Левитан искал выразительности контура изогнутого берега, стремился избежать его среза рамой и пытался связать его край с линией гнутой березки. Работая над картиной, Левитан не менял ее содержания, не обогащал ее частностями; он совершенствовал цветовое созвучие и певучий линейный ритм, и они-то и делают это его произведение самым лирическим среди всех его пейзажей.

Незадолго перед смертью Левитан пишет

большую картину «Озеро», в которой его живописное мастерство выглядит исключительно зрелым и окрепшим (Русский музей, 1899). Здесь затронута тема, над которой он трудился, создавая «Над вечным покоем»: широкая, могучая водная гладь заполняет первый план, над ним поднимается высокое синее полузакрытое облаками небо, вдали тянется узкая полоска берега со старинными белыми церковками. Но в картине «Над вечным покоем» самая грандиозность природы способна вызвать в человеке тревожное чувство своей слабости. Наоборот, «Озеро» выглядит как настоящая песнь радостной, торжествующей, праздничной природы. Яркое полдневное солнце озаряет и берег, и озеро, и плавно плывущие, пышно округлые облака, похожие на воздушные шары, поднимающиеся к небу. Облака бесшумно скользят по лазури, и вслед за ними по воде плывут их отражения, тут же рядом движутся их тени; ветер, налетая, колышит тростник и наводит на поверхность озера рябь,—это редкое у Левитана богатство движения придает картине особенно жизнерадостную полноту. Если «Большую воду» можно сравнить с мелодией нежной свирели, то в «Озере» словно слышится перезвон колоколов. Недаром яркий блеск облаков играет золотыми отсветами и в отражениях на воде, и в белых церквях, и в желтых полях, и в деревьях, и сами поля, отражаясь в воде, сливаются с тусклым отблеском затененных облаков, и в соответствии с этими отсветами белого и золотого голубое небо многообразно отражается в воде,

наливается синевой и оттенками густых лиловых красок. Природа в этом пейзаже не притихшая, но ликующая, звенящая множеством отголосков и отсветов. Левитану не потребовалось намечать вехи движения в глубь картины, все озеро раскрывается своим широким простором, природа приемлет в свое лоно человека. Срезав верхним краем обрамления темное облако, художник сделал более наглядным впечатление круглящегося над головой небосвода, словно эти облака, проплывая по небу, стоят и над нами, окружают нас со всех сторон и делают участниками торжества природы. Вся природа выглядит здесь не как предмет созерцания, красота ее видится не откуда-то издалека; зритель чувствует себя находящимся не над нею, как в картине «Над вечным покоем», но как бы ввергнутым в самый водоворот ее неугомонно-радостной, изменчивой и деятельной жизни.

И в этой картине Левитан стремился сообщить своим образам глубокий философский смысл. Сохранилось свидетельство, что сам он хотел назвать ее «Русь». И действительно, безо всяких надуманных аллегорий, не выходя за пределы жизненного, ему удалось дать как бы обратительный образ своей родины. Многие художники после Левитана — и Кустодиев, и Юон, и Рерих, и представители «Мира искусства», — рисуя старинные русские города, картины русской природы и русского прошлого, выполняли их в той блестящей, яркой, цветной гамме, в какой написано «Озеро». Преимущество Левитана перед многими его преемниками

было в том, что он не впадает в стилизаторство, не уходит в сказочный мир или древнерусскую старину. В картине его мы видим в целокупности и прошлое Руси, и ее настоящее, и природу, и человека; здесь слились воедино и личные переживания художника и сама праздничная красота мира.

Со смерти Левитана прошло почти полстолетия, но произведения его живы, его имя принадлежит к числу самых общеизвестных, любимых имен русских художников прошлого столетия. Это один из тех мастеров, которые понятны всем: и старому и малому, знатоку и непосвященному, искателю нового и любителю старины; они дают каждому столько, сколько он может вместить. В наши дни изменился не только внешний вид нашей страны, но и взгляд, каким человек смотрит на мир. Ускорился темп нашей жизни. Более мужественным стал строй чувств, которые вплетаются в наши впечатления от природы. Тем не менее Левитан сохраняет для нас свою ценность и, конечно, долго еще будет любимейшим русским пейзажистом. В его картинах говорит не только его чуткое сердце. Он сумел отразить поэтичность народных воззрений на природу, выразить в красках любовь наших песен к ее безбрежной широте, чувство причастности человека к ее жизни. Левитан запечатлел на своих холстах наше небо и его особенное выражение, робкую улыбку весны и прощальный взгляд поздней осени. Вот почему и теперь мы вспоминаем о Левитане не только в музейных залах, любуясь его карти-

нами. Нередко в лесу или в поле, пораженные оттенками розового заката или золотым убором осеннего леса, мы говорим: это выглядит совсем как у Левитана! И это высшее признание, какое только может заслужить художник, так как он не только увековечил в своих созданиях им самим добытую красоту, но и своим примером научил людей находить ее в жизни.

