



Сборник материалов  
по итогам работы научно-практической конференции  
"Левитановские чтения. К 120-летию приезда  
И. И. Левитана в Плѣс"

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ И КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ  
ИВАНОВСКОЙ ОБЛАСТИ  
ПЛЁССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИСТОРИКО-АРХИТЕКТУРНЫЙ  
И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК

*Сборник материалов*

по итогам работы  
научно-практической конференции

*“Левитановские чтения.  
К 120-летию приезда И. И. Левитана в Плёс”*

9065 (2)  
5906

ИД «РЕФЕРЕНТ»  
Плёс, 2009

УДК 75(47+57)(092)  
ББК 85143(2)1

Сборник материалов по итогам работы научно-практической конференции "Левитановские чтения. К 120-летию приезда И. И. Левитана в Плѣс" / Составитель Наседкина О. В. – Иваново: ИД «РЕФЕРЕНТ»; Плѣс: ОГУ «Плѣсский государственный художественный и историко-архитектурный музей-заповедник», 2009. – 132 с.

## Содержание

<i>В. П. Алексеев.</i> И. И. Левитан во Владимирской губернии .....	4
<i>Е. Беляшина.</i> В тени больших имѣн. К истории создания картины Н. В. Мещерина «Сирень» (1905) из собрания ИОХМ. ....	9
<i>Н. В. Воробьѣв.</i> Левитан прославил Плѣс – Плѣс прославил Левитана .....	19
<i>В. А. Гуружапов, Г. Н. Кудина.</i> Восприятие подростками мотива «Весны света» в русской пейзажной живописи (на материале произведений И. И. Левитана, И. Э. Грабаря, К. Ф. Юона) .....	24
<i>М. С. Дроздов.</i> Левитан и Морозовы .....	27
<i>Л. И. Захаренкова.</i> Персональные выставки И. И. Левитана и подготовка в Государственной Третьяковской галерее юбилейной выставки И. И. Левитана к 150-летию со дня рождения в 2010 году .....	43
<i>Л. В. Ищенко.</i> Из истории одной картины И. И. Левитана «Речная заводь. Прудик» .....	48
<i>В. И. Косярумов.</i> Из истории Левитановского движения .....	53
<i>О. В. Наседкина.</i> Один год из жизни И. И. Левитана (эпюд «Весна пришла» 1896 г.) .....	58
<i>М. М. Обрубов.</i> Метафизика пейзажа. Исаак Левитан .....	63
<i>Ю. В. Орлов.</i> Поэтическое прочтение живописных полотен И. И. Левитана .....	70
<i>Г. В. Панченко.</i> Фомичѣвы – плѣсские друзья И. И. Левитана и С. П. Кувшинниковой .....	72
<i>Е. Н. Савинова.</i> Друзья молодости: Исаак Левитан и Франц Шехтель .....	79
<i>Л. П. Смирнов.</i> Левитан в Плѣсе. Исторический очерк по документам, печатным материалам и семейным воспоминаниям .....	85
<i>Ю. В. Стрельникова.</i> Некоторые материалы для биографии художника Адольфа Ильича Левитана, брата Исаака Ильича Левитана .....	117
<i>Н. М. Тюттикова-Менендес.</i> Волга и Левитан .....	124
<i>О. В. Чурюкашова.</i> А. С. Степанов. Плѣсские мотивы в творчестве художника .....	127
Сведения об авторах .....	130

Недолгое пребывание художника И. И. Левитана на Владимирской земле было связано с его необходимостью покинуть Москву во время выселения евреев в 1891—1892 гг. Подробности этого события и посвящено нашей исследованию.

Необходимо отметить, что повторяющиеся в биографии художника выражения «выселение евреев из Москвы», «был выселен из Москвы» обычно не раскрывают подробностей этого очень тяжелого для Левитана периода жизни, что, как мы увидим, следовало бы сделать.

Весной 1891 г. на смену вполне лояльному к иноверам князю Владимиру Андреевичу Долгорукому московским генерал-губернатором был назначен брат императора — великий князь Сергей Александрович, известный своими консервативными взглядами и нетерпимостью в отношении к евреям.

29 марта 1891 г. министр внутренних дел представил императору Александру III доклад о постепенном выселении евреев-ремесленников из Москвы (за 10 лет их стало 70.000) и о запрещении таковым вновь селиться в Москве и Московской губернии. Император написал на листе: «Исполнить». На следующий день высочайшее повеление было опубликовано в газетах.

Указ не предполагал полную депортацию еврейского населения из Москвы, а касался только *условно проживающих евреев* (ремесленников, винокуров, пивоваров, подмастерьев), которые были приписаны к столице как ремесленники, но фактически не занимались профессией, указанной в ремесленной книжке. Выселение не касалось евреев, пользовавшихся *правом безусловного проживания*: врачей с дипломами учёной степени доктора медицины, юристов, инженеров, специалистов с дипломами учёной степени доктора, магистра или кандидата, купцов I гильдии, а также живших при означенных выше категориях лиц их семей и определённого количества управляющих, приказчиков и домашней прислуги. Кроме того, правом безусловного проживания обладали отставные (так называемые «николаевские») солдаты, отслужившие в армии по старым нормам 25 лет. С 1879 г. высочайшим повелением было предоставлено право повсеместного жительства в Империи также следующим категориям евреев: 1) окончившим курс в высших учебных заведениях, в том числе и медицинских; 2) аптекарским помощникам, дантистам, фельдшерам и повивальным бабкам; 3) изучающим фармацию, фельдшерское и повивальное искусства.

К исполнению указ императора был принят 14 июля 1891 г., когда появилось распоряжение о начале выселения и о возможностях получения отсрочек на различные сроки, но не более, чем на год. Согласно распоряжению, каждый, кто попадал под выселение, должен был явиться в свой полицейский участок и оговорить срок отъезда. С учётом семейного положения, рода занятий, наличия недвижимого имущества и др. причин человек мог получить отсрочку от выезда до 14 сентября, 14 октября, 14 декабря и т. д. до 14 июля

1892 г., когда должны были выехать последние, попавшие под выселение. Отсрочки получили большинство из обратившихся, а среди евреев появились выражения «сентябристы», «октябристы», «декабристы», которыми обозначали месяц обязательного выезда.

Закоп о выселении не предполагал никаких исключений. Даже ходатайства московского митрополита за некоторых лиц не имели результата. Напротив, тех, кто пытался добиться для себя привилегий или протекций, высылали в 24 часа. Негласно возник только один способ остаться в Москве: принять христианство. Им воспользовалась очень небольшая часть еврейского населения (несколько процентов от попадавших под действие указа), принявшего преимущественно лютеранскую веру.

Массовый отъезд евреев из Москвы начался 14 августа 1891 г. и продолжался в течение 11 месяцев до июля 1892 г. Большинство переселялось в Польшу, Одессу или в Германию, а оттуда в Северную Америку. По разным данным, за этот период из Москвы выехали от 20 до 35 тысяч евреев.

Как же затронул Левитана указ 1891 г.? Единого мнения на этот счёт пока нет. С одной стороны, некоторые авторы утверждают, что едва ли не единственное разрешение остаться было выдано именно художнику И. И. Левитану. По словам других, в 1892 г. Левитану было предложено, как «некрещёному еврею», покинуть Москву, и ему, как настоящему ссыльному, пришлось долго жить в Тверской и Владимирской губ., пока хлопоты влиятельных друзей не позволили ему вернуться. Наконец, третьи биографы просто не упоминают о факте вынужденного выезда Левитана из Москвы. Пример последнего подхода можно видеть, например, в статье о Левитане словаря Брокгауза и Эфрона или в аналогичной статье О. Ф. Петровой, не говоря уже о многочисленных усечённых статьях о Левитане в Интернете.

Кроме самого по себе интересного биографического факта, оставившего глубокий след в душе Левитана, в последнем случае не упоминается и о его жизни в Тверской и Владимирской губерниях, что уже является серьёзным пробелом в биографии художника. Обстоятельства этого дела дают основание рассматривать отъезд Левитана во Владимирскую губернию не столько в русле общего изменения положения евреев в Москве, сколько в качестве конкретного случая, произошедшего с конкретным человеком.

Что же было в действительности?

Как мешанин Ковенской губернии и выпускник Московского училища живописи, ваяния и зодчества, Левитан не относился к категории евреев, пользовавшихся правом повсеместного жительства в Российской империи. Можно вспомнить, что ещё в 1879 г., после серии террористических актов в России, а особенно в связи с очередным покушением народника А. К. Соловьёва на императора Александра II и выяснившейся причастности к делу некоторых евреев-террористов (например, А. И. Зунделевича), Левитан был вынужден выехать из Москвы и проживал в подмосковном селе Салтыковка. С другой стороны, в годы, предшествующие 1891-му, художник не испы-

тывал видимых трудностей при перемещениях, хотя и проживал вне черты оседлости. Так, март и половину апреля 1890 г. он провёл в Европе (Франция, Италия), следовательно, имел заграничный паспорт, сама выдача которого свидетельствовала о благонадёжности человека. Летом 1890 г. Левитан в четвёртый раз отправился в поездку по Волге (Плёс, Юрьево, Кинешма).

Достаточно хорошо известны биографам и путешествия Левитана в 1891–1892 гг. Сразу после принятия И. И. Левитана в члены Товарищества передвижных художественных выставок (ТПХВ) (6 марта 1891 г.) он с 9 марта по 14 апреля жил в Петербурге, а с 22 апреля по 19 мая пребывал в Москве. Указ о высылении евреев из Москвы в это время был уже подписан, но не начал исполняться.

В мае 1891 г. вместе с Лидией (Ликой) Стахиейвной Мизиной Левитан путешествовал по Оке от Серпухова до Алексина (Тульская губерния), а затем гостил в Алексине на даче у Чеховых и в Богимове у Е. Д. Былим-Коловского.

В конце мая вместе с Мизиной и С. П. Кувшинниковой художник отправляется в Тверскую губернию, где они поселяются в Старицком уезде в усадьбе Н. П. Панафидина (дяди Мизиной) Курове-Покровском. Левитан и Кувшинникова жили не у самих Панафидных, а на их хуторе «Затишье», в полутора километрах от Курове-Покровского. Сюда к ним приезжали и подолгу гостили муж и отец С. П. Кувшинниковой, многочисленные родственники Панафидных, так что о положении дел в Москве Левитану было хорошо известно. Здесь он узнал, что обнародован указ о высылении евреев и, возможно, поэтому Левитан прожил у Панафидных всё лето и начало осени. Последние месяцы он жил один: С. П. Кувшинникова уехала в Москву.

Ограничений в правах передвижения для Левитана не было и в следующем 1892 г. Так, 16 февраля 1892 г. он присутствовал на собрании членов ТПХВ в Петербурге, где оставался до 29 марта.

В апреле–мае 1892 г. Левитан жил в Москве, ненадолго выезжая в Мелихово, на дачу А. П. Чехова (возможно, на весеннюю тягу вальдшнепов). 12 мая Левитан и Кувшинникова отправились во Владимирскую губернию, где жили в усадьбе (или совсем рядом от усадьбы) А. Т. Карповой. Ближайшей станцией, куда приходила почта, была станция Болдино Московско-Нижегородской железной дороги. Поэтому Левитан, сообщая друзьям свой адрес, писал: «Владимирская губерния, станция Болдино Нижегородской дороги, деревня Городок».

Этот адрес породил множество неточностей в работах о художнике: место называли и просто Городком, и усадьбой Болдина «Городок», и городком Болдино. (Подобно тому, как тверской хутор Затишье называли деревней Затишье).

Во время последней поездки Левитан писал этюды для завершения картины «У омута» и начал работу над картиной «Владимирка. Большая дорога». Мы полагаем, что в этот свой первый приезд во Владимирскую губернию

Левитан жил не в Городке, как указывают биографы. Дело в том, что, по воспоминаниям С. Кувшинниковой, однажды, возвращаясь с охоты, они с Левитаном неожиданно вышли на старую владимирскую дорогу. Открывшаяся им картина «была полна удивительной прелести». На другой же день Левитан с большим холстом был на этом месте и в несколько сеансов написал эскиз картины. Вскоре родилась мысль написать «Владимирку» на полотне. Между тем, деревня Городок находится от «Владимирки» всего в двухстах метрах и, живя в этой деревне, невозможно не знать о таком оживлённом пути. Кроме того, подъехать к Городку можно только по «Владимирке».

Вероятнее всего, Левитан жил не в Городке, а в имении Карповых в Сушневе. Чтобы добраться туда со станции Болдино, надо ехать в противоположную от «Владимирки» сторону около трёх километров. В таком случае на «Владимирку» можно было выйти, действительно, только во время охотничьего путешествия, как и вспоминала потом С. Кувшинникова. В подтверждение сказанному можно упомянуть хранящуюся во Владимиро-Суздальском музее-заповеднике фотографию: И. И. Левитан среди семейства Карповых на пороге их дома в Сушневе.

В конце мая Левитан намеревался вернуться в Москву, но истинное время его возвращения остаётся неизвестным. Тем не менее, в конце лета 1892 г. Левитан был в Москве. К этому времени отъезд евреев из Москвы уже закончился.

Таким образом, весь 1891 и большую половину 1892 г. Левитан свободно передвигался по стране, въезжая и выезжая из Москвы. Он должен был получать виды на жительство в тех местах, куда выезжал, и регистрироваться в полиции по месту прибытия. Отсюда можно сделать заключение, что указ о высылении евреев лично его пока не касался либо Левитан просто имел годовую отсрочку от высыления и мог не думать об этом до 14 июля.

Неожиданное изменение положения Левитана произошло в сентябре 1892 г. Судить об этих событиях мы можем только по сообщениям биографов Левитана. Как писал С. Глаголь, «Это было в сентябре. Левитан вернулся из Болдино... как вдруг доктор Кувшинников получает от знакомого пристава извещение, что Левитана приказано немедленно выселить. Волей неволей пришлось спасаться бегством. В несколько часов Левитан собрался и уехал опять в Болдино [но на этот раз уже не к Карповым, а в Городок, в дом крестьянина А. Н. Попкова – В. А.]. Кувшинниковы подняли на ноги всех, кого могли. Один из членов городской управы Пагорнов устроил Левитану что-то с припиской его к Москве. Заинтересован был в его участии правитель канцелярии вел. князя Истомин, пущены были в ход все связи в С.-Петербурге, но, несмотря на всё это, до января Левитан всё-таки не смел въехать в Москву, и друзья его с часу на час ждали, что получится на всё отказ и придётся разбирать мастерскую, упаковывать картины и вывозить неизвестно куда».

Остаётся загадкой, чем был вызван такой поспешный отъезд Левитана из Москвы. Формально в это время он оказался в числе тех евреев, которые на-

рупили указ и остались в Москве после 14 июля. Таких следовало разыскивать и немедленно высылать. Видимо, он и уехал так спешно, чтобы не получить на руки официальное решение властей, где могло быть предписано отъехать в черту оседлости. Возможно, к тому времени ещё не вышел срок действия вида на жительство во Владимирской губернии, выданный в мае именно на деревню Городок. В этом случае можно было выехать из Москвы, не обращаясь в полицию. Да и крестьянин Попков не имел права поселить у себя человека без разрешения и нарушающего паспортный режим, то есть праздношатающегося или бродягу.

При таком допущении остаётся непонятным, почему ни художник, ни его друзья ничего не предпринимали до сих пор и, видимо, надеялись, что беда обойдёт Левитана стороной. Возможно, мы просто не знаем об их хлопотах. Не исключено, что решение выехать в Городок было принято на совете у Кувшинниковых, чтобы представить дело таким образом, что Левитан с весны проживает вне Москвы.

В любом случае очевидно, что в сентябре 1892 г. над Левитаном нависла реальная угроза высылки, возможно даже в черту оседлости. Друзья художника тут же начали хлопотать о возвращении его в Москву. Особую роль в хлопотах о Левитане, кроме уже указанных чиновников, сыграл художник П. А. Брюллов, имевший большие связи в Петербурге. Разрешение для Левитана было получено только в начале декабря. 13 декабря 1892 г. он уже был в Москве и участвовал в работе комиссии Московского общества любителей художеств по присуждению премий за картины, присланные на конкурс.

Однако дело Левитана всё ещё не было закрыто. Хотя в феврале следующего 1893 г. он приезжал по делам в Петербург, где посещал Эрмитаж, ещё в конце мая у него не было даже временного паспорта на законное проживание вне Москвы. Этим вопросом занималась канцелярия московского обер-полицеймейстера, полковника А. А. Власовского (в 1896 г. обвинённого в Ходынской трагедии), и в конце концов было принято положительное решение. Лето 1893 г. Левитан и Кувшинникова провели в Тверской губернии на озере Удомля близ Вышнего Волочка. Там началась работа над знаменитым «Над вечным покоем».

Итак, попав под действие указа о высылке евреев из Москвы, Левитан всё-таки не был выслан официально, а только на некоторое время отъехал во Владимирскую губернию. При настоящем высылке его могли выслать гораздо дальше.

Таким образом, описывая биографию художника И. И. Левитана, следует избегать утверждения, что Левитан был **выселен** из Москвы полицией во время гонения на евреев. Правильнее говорить, что осенью 1892 года в связи с указом о высылке евреев из Москвы и Московской губернии Левитан «*был вынужден прожить около 3,5 месяцев (с середины сентября до середины декабря) во Владимирской губернии близ станции Болдино Нижегородской железной дороги*».

из собрания ИОХМ

Одним из наиболее ярких акцентов экспозиции Ивановского художественного музея является импрессионистический ряд, составленный из полотен крупных живописцев конца XIX – начала XX веков: К. Коровина, С. Виноградова, И. Грабаря и Л. Туржанского. И только когда «путешествуют» по выставкам в другие музеи работы Коровина или Грабаря, рядом с оставшимися произведениями появляется удивительно с ними созвучный пейзаж Н. Мещерина, изображающий околицу деревни с кустами цветущей сирени перед домами. Малоизвестному, но талантливому автору удалось передать хрупкое состояние весенней природы, когда в предрассветные часы сирень мерцает то голубым, то розово-лиловым, да и сам воздух, кажется, пронизан холодным бледно-голубым светом. Такому восприятию пейзажа способствует импрессионистически непринуждённая манера письма, использованная Мещериным. Стремясь передать воздушность и живописность увиденного мотива, художник писал его быстрым мазком жидко разведённой краской; обогащая свою палитру, вводил дополнительные холодные оттенки синих и зелёных цветов.

Вновь образованный ряд экспозиционных полотен по-новому эмоционален, он покоряет и волнует зрителя пленэрной свежестью цветовой палитры, удивляет разнообразием импрессионистических поисков русских художников. Простой мотив «Сирени» позволяет обходиться в экскурсиях без биографических изысканий об авторе, однако узнать из искусствоведческой литературы о судьбе и творчестве члена Союза русских художников Н. В. Мещерина (1864–1916) довольно нелегко.

Время оказалось не очень благосклонным к Николаю Васильевичу Мещерину и его произведениям: художник не упоминается в основных трудах по русской живописи рубежа XIX–XX веков, его имя можно найти лишь в списках отдельных монографий.<sup>1</sup> В альбомах, посвящённых русской живописи в собраниях региональных музеев, не воспроизводятся работы Н. Мещерина. Автор исследования о «Союзе русских художников» Н. Лапшин, рассматривая основные направления объединения и останавливаясь на творчестве наиболее ярких художников, имя Н. В. Мещерина приводит в тексте лишь «через запятую». И только в недавней книге В. Манина «Русская пейзажная живопись», в главе о русском импрессионизме, можно прочитать о Н. В. Мещерине как о художнике, начавшем заниматься живописью около 1900 года, чьи произведения почти не сохранились и в лучших работах которого всё же чувствовалась определённая «недоученность»<sup>2</sup>. В книге опубликована единственная иллюстрация Мещерина – «Сирень» из собрания Ивановского областного художественного музея.

Воспоминания о Н. В. Мещерине можно найти в автобиографии И. Э. Грабаря «Моя жизнь»<sup>3</sup>, вышедшей в 1937 г. и ставшей с тех пор библи-

ографической редкостью. Он последовательно и довольно подробно описал сотрудничество с журналом «Мир искусства», свой переезд в Москву, участие в первых выставках «Союза русских художников», работу над картинами 1900—1910-х годов в имении живописца Н. Мещерина. В легко читаемом повествовании автор передал впечатления от Дугина, обитателей усадьбы и их своеобразного уклада жизни, с уважением отозвался о Мещерине как о художнике, и с мягкой иронией, характерной для очень дружественных отношений, написал о нём как о человеке.

Только в последней трети XX века появились попытки оценить творчество художника, собрать и опубликовать сведения о нём. В 1987 г. состоялась первая выставка произведений Н. В. Мещерина; был подготовлен сборник материалов и каталог.<sup>4</sup> Следующая экспозиция, посвящённая творчеству художника, открылась в 1994 г. в заповеднике «Горки Ленинские».<sup>5</sup> А в 2001 г. в электронном «Московском журнале» появилась статья Г. Гуськова «Очарование артистической озарённости» о Николае Васильевиче. В ней автор уделит внимание не только живописи Мещерина, но и его общественной деятельности.<sup>6</sup> Однако до сих пор для многих исследователей и ценителей художник Н. В. Мещерин остаётся в тени больших имён русского искусства.

Автобиография И. Э. Грабаря, публикация Г. Гуськова и другие немногочисленные интернет-источники послужили основой при написании данной работы. Её целью стало собрать воедино известные и новые факты биографии Николая Васильевича, сведения о членах его семейства, а также ввести в широкий оборот произведения этого живописца. История жизни и творчества Мещерина, талантливого и известного в своё время художника, добавляет новые страницы в летопись отечественного искусства, делает более полным наше представление о русском импрессионизме, помогает больше узнать об истоках творческого вдохновения таких крупных пейзажистов, как Левитан и Грабарь.

Имение Николая Васильевича Мещерина располагалось в Подольском уезде, в 18 километрах от Москвы, на левом берегу Пахры, на высоком холме, с которого открывался вид на десятивёрстное пространство. Река изгибалась плавной дугой, а склоны её берегов поросли ивняком да берёзами. Роща Дугино была приобретена отцом Николая Васильевича, купцом первой гильдии, потомственным почётным гражданином Василием Ефремовичем Мещериным. Основатель Даниловской мануфактуры задумал построить в Дугине усадьбу, но, пачав строительство дома, в мае 1880 г. скончался. Вдова, Мария Яковлевна Мещерина, за старостью лет купеческими делами заниматься не смогла. И, хотя в семье было трое сыновей, по старомосковской купеческой традиции главным хозяином Даниловской мануфактуры, московских домов и имения Дугино стал женатый, но бездетный старший сын — Николай Васильевич Мещерин.

Внешность Николая Васильевича давала о нём превратное впечатление. Темноволосый, с окладистой бородой с проседью, он казался старше своих

лет, выглядел мрачным и даже суровым. Но, молчаливый и внешне замкнутый, в душе он был человеком лирического склада, говорил мягко, тихо и был осторожен во всём — в поступках, в движениях, жестах, отзывах и высказываниях. С детства любил рисовать, но художественного образования не получил: в купеческой среде душевные склонности подчинялись коммерческим. И Николай Мещерин, как и два других брата, Михаил и Андрей, прослушал курс наук в Московской Практической академии. Академию Мещерин не закончил, но и занятия живописью пришлось на время оставить: нужно было принимать дела отца, достраивать усадьбу, разбивать сад, закладывать оранжерею и теплицы. Унаследованное дело и общественные обязанности он исполнял исправно. Был старостой в церкви, избирался гильдейским старостой в Московском купеческом обществе. Но с большей охотой Николай Васильевич откликался на дела усадьбы. Она хоть и была невелика, но требовала постоянных вложений на содержание дома, на садовую и огородную культуру. И Николай Мещерин всё больше времени проводил в Дугине. В имении он занимался фотографией, и, конечно, вернулся к занятиям живописью. А все купеческие дела постепенно передал в управление среднему брату Михаилу, энергичному и деятельному.

Николай Васильевич начал занятия живописью довольно поздно, в возрасте тридцати лет, пользуясь советами В. Переплётчикова, с которым учился в Практической академии. Первые уроки брал у А. Корина, потом у М. Аладжалова и того же Переплётчикова. Этюды Мещерина начала 1890-х гг. были ещё работами самоучки. Однако способности и настойчивость помогли Николаю Мещерину быстро освоить основы живописи. Он принял участие в выставке Московского товарищества художников в 1899 году. Представленные на ней «Осинки со снегом» и «Дубок», а также написанная в этом же году картина «К весне»<sup>7</sup>, принесли Мещерину известность среди художников, к началу 1900-х гг. он довольно регулярно выставлялся. Все душевные и творческие пристрастия Николая Васильевича воплотились в пейзаже, камерном по мотиву и лирическом по переданному настроению.

Работы художника изображали вполне конкретные виды Дугина и его окрестностей, но при этом создавали поэтический образ природы, типично русской, но глубоко и тонко прочувствованной. Они соответствовали общему руслу московской школы живописи, для которой пейзаж настроения, как и пейзаж сострадания, был особенно характерен, начиная с А. Саврасова и Ф. Васильева. Лирическую линию в пейзажной живописи продолжал и успешно развивал ученик Саврасова и Поленова — И. Левитан. Он усилил его эмоциональность, подчёркивая специфические особенности русского пейзажа выбором мотива и колоритом, и всей техникой живописи. Но и для пейзажного жанра в целом в искусстве 1870—1890-х гг. были характерны обращение к типичной природе средней полосы России, интимность, камерность изображенного вида, стремление к сохранению в картине пластической этюдности. Грабарь о живописи того периода говорил: «Открылась эпоха «иска-

ния Руси»... «русской природы» и даже русского отношения к ней – русского миропонимания».<sup>8</sup>

В поисках скромных, но милых русскому сердцу уголков пейзажисты ездили на этюды по окрестностям Москвы и Подмосковья, в рязанские, тверские, ярославские деревни и городки, спускались и поднимались по Волге. Для работы на пленэре покупали дома, заводили мастерские, ездили по дачам родственников и знакомых. Имение Мещерина также стало местом частого пребывания многих известных московских художников. Окрестности Дугина и вид самого имения были очень живописны. Невысокий, но просторный, на два этажа дом<sup>9</sup> располагался на высоком холме, с которого к берегу реки вёл ухоженный парк. Песчаная дорожка, примыкавшая к дому, была обсажена липами, а чуть поодаль, на устроенной полукругом смотровой площадке, по периметру росли молодые берёзки.

Художников привлекали радушие и гостеприимство хозяина, деликатность его натуры, наличие несомненного дарования. Условия творческой работы в усадьбе Мещерина были очень хорошие: гостю выделялась отдельная мастерская, к его услугам был весь дом и даже специально нанятый кучер, чтобы ездить на этюды. По воспоминаниям Грабаря, второй извозчик состоял лично при особе Николая Васильевича. Сам же Мещерин до того привык к своему помощнику, что без него не мог и шагу ступить. Даже если этюд писался у самой калитки дома, извозчик Володя всё равно должен был запрягать лошадь, ставить мольберт, открывать ящик и присутствовать при написании этюда. «На этюды» ездили в соседние деревни: Чурилково, Шестово, Колычево, Лукино, Куприяниху и Немчиныху. Местные жители настолько привыкли к художникам, бродящим по окрестностям или работающим над этюдами, что считали искусство делом повседневным, рядовым и не заслуживающим особого внимания. Кроме живописных занятий, гостя в Дугине всегда ждала охота. Дальний родственник и управляющий имением Марк Евсеевич был знаменитым охотником, охотились и сами братья. Гости Мещериных также увлекались прогулками по лесу с ружьём и собакой, самым ярким примером среди них был Исаак Ильич Левитан.

Николай Васильевич умел пригласить, уговорить и расположить будущего гостя к поездке. Так, в письме к известному в то время московскому пейзажисту Остроухову он писал: «Быть может, вздумаете, Илья Семёнович, заглянуть в Дугино. Будем очень рады. Вы как-то собирались даже погостить в Дугине. Пожалуйте, если вздумается. У нас сейчас свободно и покойно. И хорошо в это время года».<sup>10</sup> Грабарь вспоминал, что Мещерин так настойчиво убеждал приехать на несколько дней в Дугино, что он просто не мог отказаться от поездки. Решающим для согласия на поездку доводом стало наличие большой отстроенной мастерской и то, что Левитан бывал у Мещерина в деревне и даже писал там.

Гость, рассчитывавший на охоту, пленэр и короткий отдых в имении, оставался в Дугине надолго. «Бросьте, из Дугина так скоро не выбираются», –

смеялся, говорил Грабарю сопровождавший его в поездке Переплётчиков.<sup>11</sup> Так, за 1890–1900-е гг. в Дугине перебивали И. Левитан, В. Переплётчиков, А. Степанов, М. Аладжалов, С. Малютин, А. Корин, А. Васнецов, В. Серов, И. Остроухов и многие другие художники. Постепенно имение Мещерина стало своеобразным подмосковным Барбизоном наряду с Абрамцевом.

Исаак Левитан, ценивший дарование Николая Васильевича, подолгу жил и работал в Дугине. Пребывание в имении и творческое общение с Мещериным было полезно и для самого Исаака Ильича. Грабарь писал, что Левитан, при всём своём огромном даровании и самостоятельности, был внимателен к творчеству своих современников, стараясь извлечь из увиденного всё, что ему казалось полезным и нужным для собственных работ. По его мнению, Левитан был обязан Николаю Васильевичу и его этюдам появлением такого пейзажного мотива, как деревенские сараи: «Однажды он смотрел последние работы Мещерина и, отобрав из них несколько, трактовавших тему деревенских сараев, отложил их в сторону и затем долго разглядывал каждый в отдельности, сказав в заключение:

– Замечательный мотив. Никто сараев не писал, а следует. Ваш покорный слуга сейчас занят той же темой».<sup>12</sup>

В Дугине Левитан создал один из своих последних этюдов – «В начале марта». Мещерину он обязан ещё одним мотивом – «с молодым месяцем». За год до написания двух лучших картин с месяцем он видел оба мотива среди этюдов Николая Васильевича, изучал их и был ими захвачен.

Знакомство Николая Мещерина с Игорем Грабарём состоялось зимой 1903–1904 годов на первой выставке Союза русских художников, проходившей в Москве. «На выставке я впервые познакомился с Николаем Васильевичем Мещериным, участником выставки, вещи которого, выделявшиеся среди общелевитановского направления москвичей, я уже заметил на выставке “36”, оценив их живописную свободу и тонкое чутьё цвета».<sup>13</sup> Мещерин среди художников выделялся своим патриархальным видом и спокойной молчаливостью. Лишь немногие близкие знали о его тонкой, ранимой и поэтической душе.

Деликатность и тактичность в сочетании с талантом способствовали сближению Н. В. Мещерина с И. Э. Грабарём. В письме к А. Н. Бенуа Грабарь писал о нём так: «...Очень талантливый... очень тонкий... поэт».<sup>14</sup> Дружба двух художников являлась, по-видимому, дружбой противоположностей. Игорь Эммануилович отличался чрезвычайным трудолюбием, энергичностью и дисциплинированностью. К этому времени он был не бедным человеком, но с юных лет привык к материальным трудностям и постоянному зарабатыванию денег различным трудом – литературным, художественным или журналистским. Вставал в 5 часов, с раннего утра уже занимался живописью, днём рисовал или работал за письменным столом. В отличие от него Мещерин был не без слабостей и московских чудаковатостей. Здоровье уже не позволяло Николаю Васильевичу большую часть своего времени проводить в имении,

постепенно он отказался и от охоты. Все средства уходили на содержание Дугина и оплату врачей. По словам Грабаря, Мещерин вечно от чего-нибудь лечился, и не проходило дня, чтобы к нему не вызывался один из его трёх домашних врачей. «Николай Васильевич был невероятным кушкатором, что при невероятной мнительности и постоянной надобности советоваться с врачами да соблюдать меры предосторожности, да на всякий случай ещё повременить разбивало вдребезги все его планы, внося чудовищный хаос в жизнь». Мещерин был «жесточайшим неврастеником, ложился под утро, вставал после полудня, иногда даже в два и три часа, ел только самые лёгкие блюда, не тяжелее одной куриной котлетки, главным же образом питался одной икрой и яйцами всмятку. Зато уничтожал невероятное количество чая...».<sup>15</sup>

Грабарь, с ранних лет оторванный от семейной жизни, лишённый домашнего уюта на годы обучения в Петербурге, а потом и в Мюнхене, попал в обстановку усадебной жизни, пленившую его своей свободной, творческой атмосферой и в то же время семейственностью, патриархальным укладом жизни. Когда Николай Мещерин находился в Москве, за именем следил управляющий. По праздникам приезжал второй брат художника, Михаил, с семьёй. Он был полной противоположностью Николаю, энергичный и горячий, не признавал докторов и всё время подшучивал над братом. В доме начинала царить весёлая атмосфера, усиливавшаяся от присутствия детской компании из двух дочерей-подростков и сына лет восьми: детские игры, качели, купание, игра в теннис. Все вместе собирались за самоваром, который «в Дугине не сходил со стола ни днём, ни ночью. На ночь самовар одевали в ватные одеяла и шерстяные ткани, чтобы поддержать горячую воду до утра».<sup>16</sup> С появлением тёплых дней чай пили на застеклённой террасе. А в жаркое время стол для чая накрывался в липовой аллее. На длинном столе, покрытом белой скатертью с каймой и кистями, ставился самовар в окружении чайной посуды и блюдец с разнообразными закусками и вареньем. Ветер слабо шевелил листву, а на фигурах людей, посуде, скатерти, цветах и песочной дорожке играли солнечные зайчики. Ещё одной яркой чертой дугинского дома были цветы – полевые, выращенные в оранжерее или привезённые из Москвы. Цветами в вазах обязательно украшался стол в столовой, а в комнатах цветы стояли всюду – на окнах, столах, на рояле. У калитки дома часто толпились деревенские ребята с пучками полевых цветов.

Шумные собрания большой семьи Мещериных и их гостей Грабарь сохранил и в памяти, и в живописи. Образы чаепития за дугинским самоваром, темы утреннего и вечернего чая, мотивы стола в липовой аллее и неприбранного стола в интерьере дома нашли своё яркое отражение в его картинах 1900 – 1910 гг. Эти работы отличает мажорная насыщенность цвета, лёгкость и свежесть письма; увлечение импрессионизмом сказывается в «хаотичности», как бы случайности расположения предметов. В характере живописи проявляются и чувственность, и природная музыкальность художника. Многопредметность натюрмортов И. Э. Грабаря становится отражением полно-

ты и привольности жизни, а упругость и вибрация фактурного мазка словно передают мелодичное позванивание хрусталя и фарфора.

Работа в прекрасной мастерской Мещерина и возможность активно писать на пленэре захватили Грабаря. В эти годы художник создал лучшие свои пейзажи, и многие из них посвящены именно теме зимы. «Конечно, я застрял и на вторую зиму, на второй, третий, четвертый и на тринадцатый год, превратившись в одного из старейших дугинских аборигенов».<sup>17</sup> Он писал и жемчужно-серые зимние виды, отличающиеся тонкостью колористических нюансов, и загорающееся закатом зимнее небо, но более всего его привлекали эффектные, мажорные состояния февральских и мартовских дней. Кроме летних, осенних и зимних пейзажей, в имении была возможность писать и весеннюю распутицу, и последний снег, пользуясь кучером и телегой. В конце марта в Дугине начинали искать остатки снега в оврагах, продолжая традицию «последних снегов» К. Коровина и И. Левитана 1880-х годов.

Длительное пребывание Грабаря в Дугине, общение и совместная работа помогли дальнейшему развитию таланта Николая Васильевича Мещерина как живописца. Грабарь увлёк его импрессионизмом и дивизионизмом. Сохранив лирический настрой картин, Мещерин обогатил их цветовую гамму и пластическое решение. Изображаемый художником мир хрупок, светел, трогательно нежен и основан на точных градациях тёплых и холодных цветов, переданных то небольшим подвижным мазком, мягким и живописным, то дивизионистским штрихом, чётко и графически быстро положенным. Художник изображал природу в различных её состояниях и временах года, отмечая малейшие перемены. Он видел природу камерно, почти по-домашнему, фиксируя свой взгляд на не заметном для стороннего глаза, но трогательном и родном для себя. Так, в зимнем пейзаже «Сосны под снегом» его привлекли запорошенные снегом сосенки-подростки, а розово-рыжие стволы больших деревьев на вечеряющем небе он поместил на дальнем плане. В летнем пейзаже «Околица» увлёкся не домами с соломенными крышами, а многоцветьем травы за огородами. Мещерин писал так, словно не мог налюбоваться, надыхаться.

Картины Николая Васильевича были оценены и критиками, и собирателями искусства, воспроизводились в журнале «Мир искусства», о нём писали в «Известиях Московского литературно-художественного кружка», издаваемых под редакцией В. Я. Брюсова. В 1906 г. в Париже и Берлине на устроенной С. Дягилевым выставке древних икон, скульптуры, портретной живописи, наряду с произведениями В. Серова, А. Бенуа, М. Врубеля, И. Грабаря и К. Коровина, были представлены пять пейзажей Мещерина: «Ноябрь», «Дикая рябина», «На пашне», «Осень», «Перед рассветом». Известность Н. В. Мещерина была не меньше, чем у Переплётчикова, и даже превосходила его.<sup>18</sup> Он пользовался большим авторитетом как художник-лирик, мастер большого поэтического настроения. На собраниях и беседах об искусстве, в частности, на вечерах на квартире у Гиляровского в Столешниковом пере-

улке, «тишайший» Николай Васильевич выступал, внося в рассуждения о пейзаже особую эмоциональность и страстность.<sup>19</sup> Известно, что при жизни художник практически не продавал своих пейзажей. Однако в 1903 и 1907 годах Советом Третьяковской галереи у художника были приобретены работы «Избы» (1901) и «На пашне» (1904). В собрании В. О. Гиршмана находилась «Осенняя лунная ночь» (1906—1907). Тогда же им была написана одна из лучших работ — «Сирень» (1905), возможно, приобретённая Н. П. Рузским после ежегодной зимней выставки «Союза русских художников».

Дальнейшему расцвету таланта Мещерина помешала ранняя смерть; он умер в 1916 г. в возрасте 53 лет. В декабре 1917 года в рамках XV выставки Союза русских художников была устроена первая персональная экспозиция его картин, высоко отмеченная А. М. Эфросом. В дальнейшем творческое наследие Н. В. Мещерина стало мало востребованным, оказавшись в тени имён крупных пейзажистов. Можно предположить, что за 16 лет профессионального творчества им было написано не так много работ. Однако говорить о том, что работы Мещерина практически не сохранились, было бы не совсем верно. Ещё в 1910 г., наряду с другими членами Союза русских художников, Николай Васильевич передал картины Вятскому художественному музею, своими произведениями заложил основу картинной галереи в Вологде. После смерти пейзажиста в 1916 г. собрание картин Мещерина, включавшее работы самого Николая Васильевича и подаренные произведения друзей-художников (в частности, И. Грабаря и И. Левитана), перешло к вдове — Л. И. Горячевой-Мещериной. В сложные послереволюционные годы она продавала картины, в основном, в частные руки. Однако в 1917 году Третьяковской галерее были подарены три пейзажа Мещерина.

Новое пополнение Третьяковки работами художника состоялось только в 2007 году. К 150-летию галереи коллекционер и исследователь творчества Мещерина Н. А. Гагман<sup>20</sup>, передал в дар музею 17 живописных и 6 графических работ. Ещё одна работа — «Ржаные поля. Вид от ворот усадьбы Дугино в сторону села Колычево» — была приобретена галереей. Кроме того, картины импрессиониста Мещерина находятся в различных музейных собраниях России. Его пейзажи есть в художественных музеях Иркутска, Краснодара, Тулы, Самары, Ярославля и картинных галереях Астрахани, Курска, Вологды, Орла и Перми. В Музее пейзажа в Плесе находятся две работы — «Могила Майкова» (1906) и «Осень. Проулок» (1900—1910).

Думается, что известности Н. В. Мещерина в советское время помешали не только ранняя смерть и отсутствие профессиональной выучки, но, скорее, увлечение импрессионизмом и постимпрессионизмом. В отличие от него, И. Э. Грабарь был слишком большой фигурой в культуре первой половины XX столетия, и его дореволюционное творчество практически не подвергалось переоценке. Импрессионизм и дивизионизм были постепенно изжиты Грабарём, да и писал он в советское время, в основном, портреты. Среди них есть портреты членов семьи И. Э. Грабаря: жены — Валентины Михайловны

Мещериной (1892—1959), детей — Ольги (р. 1922) и Мстислава (р. 1925), сестры жены — Марии Михайловны Мещериной (1893—1964). Женился Игорь Эммануилович на старшей племяннице Николая Васильевича, рыжеволосой Валентине, в 1913 г. После свадьбы молодожёны жили в собственном доме Мещериных в Овчинниковом переулке в Москве. Валентина Михайловна стала верной помощницей и ценительницей таланта Грабаря. Дети И. Э. Грабаря и В. М. Мещериной заниматься искусством не стали: Ольга стала биохимиком, Мстислав — математиком. Живописи посвятил себя лишь младший племянник Николая Васильевича — Василий (1895—1943).

Изображения племянников художника Н. В. Мещерина — одной Вали, или вместе с сестрой, или с братом Василием — сохранились в картинах «дугинского» периода: «За самоваром» (1905), незаконченном «Портрете детей Мещериных» (1904), «Васильки. Групповой портрет» (1914). Все семейство Мещериных изображено и на полотне Грабаря «Послеобеденный чай» (1904) из собрания ИОХМ. О своих работах лета 1904 года художник писал так: «В “Утренний чай” я как будто вложил всю энергию этого лета, не оставив её для других замыслов. Всё остальное, что я писал, было среднего качества, а кое-что и прямо плохо. **Лучше других удался односеансный этюд «Вечерний чай» — тот же стол в аллее, тот же самовар, но за столом сидит вся семья Мещериных. Этюд писал на некотором расстоянии, в очень широкой, размашистой манере, как эскиз к картине, которую я задумал, но как-то не осуществил...** Этот этюд купил Остроухов, после смерти которого он попал в Иваново-Вознесенский музей».<sup>21</sup>

<sup>1</sup> Так, например, Н. В. Мещерин упоминается в книге В. П. Лащина «Валентин Серов. Последний год жизни» (М.: Галарт, 1995).

<sup>2</sup> Манин В. С. Русская пейзажная живопись. — М.: Белый город, 2000. С. 327. Полное содержание цитаты: «Николай Васильевич Мещерин (1864—1916) — художник, работы которого почти не сохранились... Живописью Мещерин начал заниматься довольно поздно, около 1900 года. Его учителями были Переплётчиков, Алексей Корин и Мануил Аладжалов. Даже тогда, когда Мещерин стал известным художником, в его работах чувствовалась определённая «недоученность». Под влиянием Грабаря он поднялся на «импрессионистический уровень». Живопись его своеобразна: Мещерин увлечён был не световоздушной средой, а цветом, который он разлагал на составляющие, получая эффект некоего дробления красок, что, несомненно, оживляло пейзаж (Усадьба, 1908; Вечер апреля, 1910)».

<sup>3</sup> Воспоминания И. Э. Грабаря, мало известные широкому читателю, использовались и используются в качестве источника в исследовательской литературе.

Грабарь И. Э. Моя Жизнь: Автобиография. Этюды о художниках / Сост., вступит. ст. и коммент. В. М. Володарского. — М.: Республика, 2001.

<sup>4</sup> Н. В. Мещерин. 1864—1916: Сборник материалов и каталог выставки произведений / Сост. и вступит. ст. Н. А. Гагмана. — М., 1987.

<sup>5</sup> Музей-заповедник «Горки Ленинские», бывшая усадьба Бенкендорфов и Алексеевых, находится неподалёку от Дугина, ныне посёлка Мещерино.

<sup>6</sup> Гуськов Г. Очарование артистической озарённости. // Московский журнал. 1.01.2001.

<sup>7</sup> По свидетельству В. Переплётчикова, И. Левитан, разглядывая картину Мещерина «К весне», сказал, что хотел бы иметь такого ученика.

<sup>8</sup> Цитата по книге: Фёдоров-Давыдов А. А. Исаак Ильич Левитан: Документы, материалы, библиография. – М.: Искусство, 1966. С. 177.

<sup>9</sup> Архитектор имения остался неизвестен. Подлинный облик дома сохранился лишь на фотографиях, выполненных Николаем Васильевичем Мещериным. После революции усадьба была национализирована, имущество вывезено, в доме поселился агент Лескома. В советский период в имении находился санаторий, дом был частично перестроен: надстроен третий этаж, фасад перестроен в традиционно классическом стиле. В дальнейшем разрушение Дугина продолжилось. Дорога, прошедшая буквально в 5 метрах от дома, нарушила целостность усадебного комплекса, отрезав хозяйственные постройки и часть прилегающих к нему земель. Имение Дугино и бывший санаторий, превратившиеся в посёлок Мещерино, были отданы под квартиры местным жителям. И поныне усадьба не является мемориальной, находясь в частных руках, но в большом запустении.

<sup>10</sup> Цитата по статье Г. Гуськова «Очарование артистической озаренности».

<sup>11</sup> Грабарь И. Э. Моя Жизнь: Автобиография. Этюды о художниках / Сост., вступит. ст. и коммент. В. М. Володарского. – М.: Республика, 2001. С. 186.

<sup>12</sup> Там же. С. 186.

<sup>13</sup> Там же. С. 182–183.

<sup>14</sup> Цитата по статье Г. Гуськова «Очарование артистической озаренности».

<sup>15</sup> Грабарь И. Э. Моя Жизнь: Автобиография. Этюды о художниках / Сост., вступит. ст. и коммент. В. М. Володарского. – М.: Республика, 2001. С. 184.

<sup>16</sup> Там же. С. 184.

<sup>17</sup> Там же. С. 199.

<sup>18</sup> Об известности Мещерина говорит тот факт, что после похорон В. А. Серова в 1911 г. литератор П. А. Садовский сделал следующую дневниковую запись: «Были все московские знаменитости... Среди присутствовавших называли Н. А. Андреева, В. Н. Бакшеева, В. М. Васнецова, И. Э. Грабаря, И. С. Ефимова, Н. В. Досекина, К. А. Коровина, Н. В. Мещерина, Н. Д. Милютин, И. С. Остроухова, Л. О. Пастернака, К. К. Первухина, Н. П. Ульянова, К. Ф. Юона – всех тех московских художников, с которыми Серов на протяжении многих лет участвовал в выставках «Союза русских художников» и «Мира искусств». Цитата по книге: Лаппин В. П. Валентин Серов. Последний год жизни. – М.: Галарт, 1985. С. 320–321.

<sup>19</sup> Лобанов В. Столешники дяди Гиляя. – М.: 1972.

<sup>20</sup> Н. А. Гагман долгое время являлся заместителем директора по науке ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря. Его увлечение творчеством Н. В. Мещерина началось с коллекции своего отца – известного московского врача-уролога А. Н. Гагмана, приобретшего работы художника у его вдовы.

<sup>21</sup> Этюд И. Э. Грабаря с авторским названием «Вечерний чай» (1904) находился в собрании Ильи Семёновича Остроухова (1858–1929). И. С. Остроухов старался выбирать в мастерских художников всё самое лучшее, иногда только для своей коллекции, в ущерб Третьяковской галерее, пополнением которой занимался в 1903–1913 гг. Грабарь вспоминал: «В Дугино приехали Серов и Остроухов. Я не знал, что их сюда привлекло: они ещё ни разу здесь не бывали. Мы с Мещериным повели их в мастерскую смотреть наши вещи». Возможно, тогда же и был приобретён «Вечерний чай».

Однажды в Кинешемском городском архиве, листая дела из личного фонда П. И. Моисеева (Р-374), я обнаружил в них довольно интересную подборку статей из газет и журналов о жизненном пути и творчестве И. И. Левитана, там отчасти имелись некоторые сведения и о его семье...

П. И. Моисеев (1888–1966) в конце 50-х годов XX века готовил к выпуску свою книгу под названием «Город Плёс», где он предполагал опубликовать отдельную главу о Левитане. Поэтому Пётр Иванович в те годы вёл весьма обширную переписку с администрацией и жителями города Плёса Д. А. Карачевым, А. И. Лебедевой, М. Ф. Корниловым, проживавшим в Плесе с 1914 года, В. И. Берсеновым из Нерехты, С. А. Пророковой и с некоторыми другими историками и искусствоведами из столицы.

В 1960-м году указанная работа вышла в свет в Ивановском книжном издательстве, позднее она ещё четырежды переиздавалась.

Краткая биографическая справка об авторе. Родился будущий краевед Пётр Моисеев 17 сентября 1888 года в деревне Становое Семёновско-Сарской волости Шуйского уезда Владимирской губернии близ истоков живописной речки Лахость (ныне Комсомольский район Ивановской области). Привожу дословно выдержку из метрической книги Никольской церкви села Тюгаева о крещении П. И. Моисеева «Пётр, сын солдата Ивана Павлова, и законной его жены Стефаниды Павловой, оба православного вероисповедания, восприемники его села Тюгаева крестьянский сын Антон Петров и деревни Становой девица Ксения Иванова. Заверили сие священник Георгий Дианин и псаломщик Георгий Казанский»... Родители Петра происходили из крестьян деревни Шарьево, находящейся неподалёку от Становой... Рос он в небогатой, но дружной семье. Родители были малограмотными, окончившими лишь церковноприходскую школу. Они определили сына в Тюгаевское земское народное училище. По его окончании Петру удалось пристроиться в Рыбишке в контору чугунолитейного завода В. К. Головкина «мальчиком». С 1906 по 1912 годы он служил конторщиком в Кинешме. В Москве в 1928 году Моисеев окончил государственные промышленно-экономические курсы, а через два года – Высшие счётно-экономические курсы им. Авансцова. П. И. Моисеев долгие годы работал в качестве счетовода и бухгалтера в различных учреждениях и на промышленных предприятиях Кинешмы и одноимённого района, но свою любовь к истории края он пронёс через всю свою жизнь.<sup>1</sup> Оставил нам в наследство свои рукописи и дневниковые записи об истории Плёса, Кинешмы и их окрестностей. К настоящему времени указанные документы составляют фонд в количестве 180 дел, находящийся в хранилище городского архива Кинешмы (ул. Менделеева, 70).<sup>2</sup>

В главе «Художник Левитан в Плесе» П. И. Моисеев упоминает первую поездку Левитана по Волге в 1887 году, начиная своё повествование с Васильсурска, где художник написал этюды «Под Васильсурском», «Разлив на

Суре», в окрестностях Самары – «Плоты». Но первая поездка по Волге, как общеизвестно, в творческом плане для Левитана сложились не вполне удачно, ввиду неблагоприятных погодных условий. Вот что по данному поводу сообщал П. И. Моисеев: «Многие картины, написанные в Плесе по этюдам этого лета, выражали угнетённое состояние художника. Известные картины «Пасмурный день на Волге», «Вечер на Волге», законченные по этюдам в последующие годы, полны напряжения, грузные дождевые облака как бы давят на речную гладь, и солнце не может пробиться сквозь их густую завесу»<sup>3</sup>. Во второй раз И. И. Левитан побывал на Волге летом через год, посетив Плес вместе с друзьями-художниками С. П. Кувшинниковой и А. С. Степановым. Солнечные июльские дни благотворно повлияли не только на приподнятое настроение художника, но, что самое главное, такое душевное состояние отразилось на его картинах и этюдах. Разительную перемену к лучшему заметил его друг А. П. Чехов, высказав ему следующее: «Знаешь, на твоих картинах даже появилась улыбка». Летом, во время второго и третьего посещения волжских просторов в 1888–1889 гг., Левитан снимал две небольшие комнаты в мезонине в доме плёского купца Солодовникова.

В 1890 году состоялся и четвёртый приезд Левитана вместе с Кувшинниковой на Волгу, во время которого они побывали в Плесе, Кинешме, селе Решме и Юрьевце, где написали ряд картин и этюдов.

В журнале «Нива» опубликован очерк Семёна Шпицера «Воспоминание о художнике Левитане» с портретом и фотоснимками с картин знаменитого мастера кисти. В нём сказано следующее: *«Недавно исполнилось 7 лет со дня смерти этого замечательного художника, и до сих пор мы ещё не имеем биографии этого мощного певца русской природы. Друзья и приятели Левитана при жизни не старались узнать у художника подробную историю его жизни, а другие лица, пытавшиеся сделать это, потерпели неудачу у самого Левитана, всегда умалчивавшего о той тяжёлой дороге, по которой ему много лет приходилось завоёвывать своё славное будущее... О Левитане писали многие лица, знавшие его: М. В. Нестеров, А. Н. Бенца и другие, но нет точной биографии художника...»*<sup>4</sup> Автор очерка сообщает, что Илья Левитан (отец художника) происходил из богатой еврейской семьи, жившей в местечке Кейданы Ковенской губернии. Окончив школу раввинов, он заинтересовался немецким и французским языками, освоив их, стал по ним давать уроки и даже одно время работал в качестве переводчика. Позднее он устроился работать кассиром на железнодорожную станцию в Ковно. Спустя некоторое время главу семейства перевели на другую станцию в Кибарты, вблизи Вержболова, недалеко от прусской границы. Здесь 18 августа 1860 года родился Исаак Ильич Левитан, будущий российский живописец. Позднее семья И. И. Левитана переехала жить в Москву. Старшего сына Адольфа определили на учёбу в Училище живописи, ваяния и зодчества. Туда же в 1873 году определили и младшего – Исаака. Через два года он познакомился с семьёй А. П. Чехова. Поначалу Исаак Левитан не проявлял особых склонностей к рисованию, но постепенно

страстно увлёкся им и не мыслил уже себя без кистей, холста и красок. Он начал делать первые успехи в этом направлении, но судьба вдруг преподнесла ему неожиданные неблагоприятные перемены в жизни. Сначала у художника умерла мать, а затем от брюшного тифа в 1877 году скончался и отец. Заболел тифом и Исаак, но его, к счастью, вылечили в клинике. Две дочери и два сына лишились родительского попечения, и вследствие этого их материальное положение катастрофически ухудшалось с каждым днём. Сёстрам немного повезло, им удалось устроиться на службу, а братьям приходилось часто голодать. Кроме того, в тот период Исааку грозило отчисление из учебного заведения из-за неуплаты за обучение. Но всё-таки судьба иногда благоволила юноше. В третьем классе училища Левитана-младшего по достоинству оценил князь Долгоруков, назначив ему стипендию, что в значительной степени облегчило такое безвыходное положение. Одарённого юношу позднее заметил и знаменитый мастер кисти, академик А. К. Саврасов, выпросив его у художника Перова в свою студию. Продав свою картину одному из московских коллекционеров живописи за 40 рублей, Исаак поселился в Москве на Большой Лубянке в меблированной комнате в доме Беляева. Здесь художник много работал, отправляясь в глухие места, подальше от столичной суеты. В единении с природой Левитан постигал все её тонкости, сливаясь с ней во едино, как бы становясь её неотъемлемой частью. Так появились на полотнах этюды «Осень», «Март» и другие.

В Кинешемском объединённом городском районном архиве (КОГРА) П. И. Моисеевым в своё время собраны материалы о жизни и творчестве И. И. Левитана: фотография художника в охотничьем снаряжении, фотоиллюстрации с его картин и этюдов «Осень», «В берёзовой роще», «Осень. Мельница. Плес», «Лесистый берег», «Церковь в Плесе», «Река. Летний день», «Церковь в селе Решма» и ряд других<sup>5</sup>, а также статьи и заметки разных лет из центральных, областных и районных газет и журналов.

Из писем В. И. Берсенева, побывавшего впервые в Плесе в 1907 году, а затем и работавшего там более трёх лет в качестве врача в туберкулёзном санатории, известно, что он прислал Моисееву немало подробностей, касающихся жизни Левитана. Позднее Берсенов, живший в 60-е годы в Нерехте по адресу ул. Володарского, д. 21, кв. 2, опубликовал свои воспоминания и рассказы старожилов Плёса в местной газете «Сталинская правда», где напечатано следующее: *«...Большую роль Плес сыграл в жизни И. И. Левитана. Плесу суждено было стать колыбелью его таланта, его нового направления в живописи... Первыми дачниками здесь были И. И. Левитан и С. П. Кувшинникова. До их приезда Плес жил замкнутой своеобразной жизнью купеческо-патриархального уклада... С тех пор, когда картины Левитана были показаны на выставках больших городов России, Плес приобрёл популярность, стал дачным городком, а ныне – курортным»*<sup>6</sup>. Из очередного берсеновского письма, содержащего в основном сведения о плёской старине, стал известен и отзыв художника М. Х. Аладжалова, лично знавшего И. И. Левитана: *«Материала*

здесь для этюдов много, но Левитана не повторишь, его мастерство самобытно... Кроме того, Берсенев сообщил Моисееву в письме от 2 февраля 1956 года такие сведения: «...О Левитане мною написан очерк под заголовком «По левитановским местам от Костромы до Плёса»...

Хороший материал Вы можете почерпнуть из монографии, изданной художниками Сергеем Глаголем и Игорем Грабарём под заголовком «Исаак Ильич Левитан – жизнь и творчество». Из этой монографии Вы узнаете о пребывании Левитана в Плёсе. Здесь же материал о Кувишиниковой. Книга была выпущена ещё в дореволюционный период. В Третьяковской галерее имеется небольшая картина Кувишиниковой, которую, как мне передавали, помогал писать Левитан. Картина носит название «Внутренность старинной церкви». Это интерьер той самой часовни, которая изображена Левитаном на своей картине «Над вечным покоем». Левитан любил посещать её, даже заказывал специальные служения... Из писем В. Лавровой Моисееву известно следующее: «...Уважаемый тов. Моисеев, в дополнение к письму с фото, которое Вам должна будет переслать Александра Ивановна Лебедева (проживавшая в тот период в Плёсе по адресу ул. Середская, д. 15. – Н. В.), сообщаю, что по указанию московских искусствоведов, знавших о Плёсе, я побывала у старейшего из художников-пейзажистов, современников Левитана, у тов. Бакшеева Василия Николаевича. Ему 94 года. Он жил в Плёсе в 1889–90 году одновременно с Левитаном, Степановым, Кориньим, Хрусловым (хранителем Третьяковки после самого С. Третьякова). Бакшеев написал «Защитный город Плёс», которого нет в Третьяковке, он попал в частную коллекцию. За эту картину Бакшеев получил 2-ую премию на конкурсе, а Васнецов Аполлинарий 1-ую... И. Е. Репин был в Плёсе проездом, о чём пишет в воспоминаниях «Дальнее и близкое»<sup>7</sup>... Кроме того, адресату были предоставлены сведения о месте проживания дочери скульптора Волнухина (Москва, ул. Садово-Валовая, д. 5, кв. 85. – Н. В.).

В окрестностях Плёса Исааком Ильичом было написано немало замечательных полотен, перечислим хотя бы часть из них: «Золотой Плёс», «Над вечным покоем», «Золотая осень», «Мельница», «Буря и дождь»... и другие.

В Костромской областной научной библиотеке им. Н. К. Крупской П. И. Моисеев сделал выписки в толстую тетрадь из книги А. Фёдорова-Давыдова «И. И. Левитан. Письма, документы, воспоминания»<sup>8</sup>, в которой изложено следующее. Левитан глубоко, беззаветно любил природу и, главным образом, средней полосы России. «Какая всюду окружает красота! Какое величие!» – говорил он. В 1885 году, пишет далее автор книги, Поленов В. Д. устроил Левитану работу над декорациями для мамонтовской оперы. Левитаном были самостоятельно написаны три декорации к опере «Жизнь за царя» (муз. М. Глинки): село Домнино, Ипатьевский монастырь и лес. Там же сказано, что 22 июля (по ст. стилю) 1900 года И. И. Левитана не стало. Большое количество людей в Москве пришло проводить художника в последний путь на Дорогомиловское кладбище. Были среди них и его родствен-

ники, друзья, знакомые и многочисленные почитатели его таланта, которые принесли букеты любимых цветов художника бархатистых бледно-розовых флоксов. 22 апреля 1941 года останки Левитана перезахоронили на Поводычем кладбище.

Константин Паустовский в своей книге пишет о нём такие строки: «Вот голодный ученик школы живописи и ваяния Левитан слушает поучения пьяного академика Саврасова, автора знаменитой картины «Грачи прилетели»: «Солнце гоши на холст», – поучает Саврасов. В 1879 году ученик Левитан лишается права проживать в Москве и переезжает в Салтыковку. Наконец учёное кончилось. Солнечный Крым доказал Левитану величайшее значение солнечного света в живописи»<sup>9</sup>... После Крыма в жизненный и творческий путь живописца прочно вошли необъятные волжские просторы. По мнению русских художников и искусствоведов, Левитану удалось гармонично соединить в своих великолепных полотнах «монументально-эпический символ родной страны и лирику».

К. Паустовский в своём отзыве о книге П. Моисеева «Город Плёс» написал её автору следующее: «Всё мечтаю побывать в Плёсе, но подводит здоровье. Уверен, что ваш «Плёс» будет для сборника «Волга» использован. Книга о Волге не мыслима без Плёса». К. Паустовский (далее – подпись).<sup>10</sup>

Всё то, что изложено мною в этом небольшом сообщении и многое другое послужило краеведу П. И. Моисееву материалом для написания главы о Левитане. По-видимому, не зря бытует среди жителей Плёса такое точное выражение, определяющее его суть: «Плёс прославил Левитана – Левитан прославил Плёс». В этом и угадывается всенародная любовь к Исааку Ильичу и признание его как одного из великих мастеров кисти.

<sup>1</sup> Воробьёв Н., Говорков В. Сказание о Земле Кинешемской. Иваново, 2002. С. 269–272.

<sup>2</sup> КОГРА. Ф. Р. – 374.

<sup>3</sup> Моисеев П. И. Город Плёс. Иваново, 1963. Вып. 2.

<sup>4</sup> Шпидер С. Воспоминания о художнике И. И. Левитане // Нива. № 4. 1908. С. 69–72.

<sup>5</sup> КОГРА. Ф. Р. – 374. Оп. 1. Д. 178. Л. 1.

<sup>6</sup> Берсенев В. И. По левитановским местам // Сталинская правда (Перехта). № 41 от 4 апреля 1956 г. С. 4.

<sup>7</sup> КОГРА. Ф. Р. 374. Оп. 1. Д. 137. Л. 29 (об.), 30. Письмо от 2 февраля 1956 г.

<sup>8</sup> КОГРА. Ф. Р. 374. Оп. 1. Д. 107. Л. 27. Рабочая тетрадь П. И. Моисеева, где имеются эти выписки; Фёдоров-Давыдов А. И. И. Левитан. Письма, документы, воспоминания. М., 1956. С. 145.

<sup>9</sup> КОГРА. Ф. Р. 374. Оп. 1. Д. 107. Л. 27, 29. Рабочая тетрадь П. И. Моисеева; Паустовский К. Избранные произведения. Т. 2. М., 1956; Маленькие повести и рассказы. М., 1937. С. 83–104.

<sup>10</sup> Там же. Примечание от автора. Книгу Паустовского П. И. Моисееву предоставила в Плёсе Подгорнова М. А.

## Восприятие подростками мотива «Весны света»

### в русской пейзажной живописи

(на материале произведений И. И. Левитана,  
И. Э. Грабаря, К. Ф. Юона)

В. А. ГУРУЖАНОВ,  
Г. Н. КУДИНА

В докладе рассматривается опыт введения подростков (учащихся 6-х классов одной московской школы) в понимание художественной традиции мотива *нарождающейся весны («весны света», по определению М. Пришвина)*. Этот мотив был необычайно популярен в русской пейзажной живописи второй половины XIX и начала XX веков. Наиболее известными картинами в этой традиции являются такие шедевры из собрания Государственной Третьяковской галереи, как «Грачи прилетели» (1871) А. К. Саврасова, «Март» (1895) И. И. Левитана, «Мартовский снег» (1904) и «Февральская лазурь» (1904) И. Э. Грабаря, «Мартовское солнце» (1915) К. Ф. Юона. Для понимания образного содержания этих произведений надо иметь представление о соответствующем явлении природы средней полосы России, когда уже ощущается перелом при переходе от зимы к весне, и необходимо быть включённым в соответствующую культурную общность.

Но доступно ли это современным городским подросткам? Мы предположили, что современные городские дети обладают набором необходимых образов, представлений, на основе которых они могут адекватно понять мотив нарождающейся весны в традициях русского деревенского пейзажа.

Отправной точкой для проверки нашего предположения была выбрана картина И. Левитана «Март» (1895), несущая наиболее типичные черты мотива пробуждающейся весны, то есть являющаяся своего рода эталоном данного мотива. По отношению к содержанию этого произведения, наверное, наиболее справедлива следующая характеристика творчества художника: «Не бесконечное наблюдение какого-либо тонко подмеченного зыбкого состояния (как, скажем, у К. Моне) интересовала Левитана, а органическая закономерная изменчивость природы, закрепляемая в живописных образах неуловимых смен...»<sup>1</sup> Будучи непосредственным учеником Саврасова, Левитан тонко прочувствовал основные художественные идеи картины «Грачи прилетели», а затем существенно их развил. Он представил главные составляющие мотива нарождающейся весны в ясной, не обременённой излишней детализацией форме (конечно, в русле тенденций искусства своего времени). Изображённый в «Марте» уголок природы может однозначно трактоваться современными детьми как деревенский или дачный пейзаж. В колорите явно обозначена игра света и теней на снегу, на деревьях и доме, настроение радостно-приподнятое. И главное, это произведение даёт возможность остро почувствовать такое важное для эволюции русского пейзажа качество, как «временность». В картине выражено *ожидание* перемен: ведь ещё стоит снег, а уже чувствуется скорое пришествие весны.

Это содержание может быть раскрыто детям через слово и общий контекст обсуждения истории создания данного произведения. Учитывая интерес подростков к личности других людей, можно было предположить, что обсуждение истории создания произведения определит контекст, в котором

## Восприятие подростками мотива «Весны света» в русской пейзажной живописи

дети смогут понять образное содержание «Марта» и зафиксировать его в своём сознании через слово как *ожидание добрых перемен в природе и жизни человека*. И уже отталкиваясь от образа, обогащённого этим смыслом, организовать поиск аналогов данного мотива среди других произведений.

Подтверждением того, что «Март» может быть эталоном рассматриваемого мотива, является характеристика этого произведения, сделанная художником Б. В. Иогансоном: «Вот передо мною “Март” Левитана. Поражаюсь этой ослепительностью мартовского солнца. Я всегда как зачарованный стою перед этим “чудом”. До предела доведена ослепительность белого света мартовского утра. И это выражено в игре света на корке “осевшего” снега, в контрасте глубокой синевы тени от деревьев, на сверкающем снеге, в тёмно-зелёной, почти чёрной тени ветвей сосен на фоне освещённого леса третьего плана картины. А главное в особом свете марта, предвестника весны, когда снег уже мешается с землею, когда проталины чередуются с заморозками и в уже синем небе чётко рисуются ветви деревьев со скворечниками, поджидающими перелётных гостей. Всякий раз, когда мне удается в марте быть на природе или же сидеть на бульваре в солнечное мартовское утро, то в мыслях мелькает шуточный парадокс: “Как удивительно природа подражает “Марту” Левитана».<sup>2</sup>

Конечно, образное содержание этой картины может стать эталоном мотива «весны света», если подростки увидят произведение с той же точки зрения, что и художник. Это оказалось возможным во время проведения экскурсии в ситуации сравнения образного содержания картин Левитана «Владимирка» (1892) и «Март».

Сначала экскурсовод, подводя итог сравнительного анализа детьми образов двух картин И. И. Левитана «Владимирка» и «Март», отметил существенное отличие мотивов не только в изображении разного времени года, но и в ясно ощущаемой разнице настроений. Если в мотиве «Владимирки» размышления автора обращались больше к прошлому, не зря художник М. В. Нестеров назвал эту картину «историческим пейзажем», то в замысле «Марта» автор не только любит красоту уголка природы, но и обращён в будущее – *это предчувствие добрых перемен в природе и жизни человека*. Подводя итог анализа картины, лектор спросил учеников: «Ощущаете ли вы при восприятии этой картины предчувствие благих перемен в природе и жизни человека?» У детей возникло эмоциональное состояние близкое к тому, что называется в психологии «инсайтом» (озарением). В этот момент они ясно ощутили выраженное в картине эмоциональное состояние.

Далее детям предлагалось в следующем зале найти произведения, в замысле которых присутствует мотив, похожий на мотив картины И. И. Левитана «Март». После общей ориентировки в зале они сразу сосредоточились на картинах И. Э. Грабаря «Мартовский снег» и «Февральская лазурь». Дети чётко аргументировали свой выбор на основе общности этих произведений по настроению, особому состоянию природы и способу их выражения.

Через три дня после посещения музея *ученики написали сочинение о картине Юона “Мартовское солнце” (по факсимильной репродукции)*. Важно от-

метить, что в музее это произведение дети не могли видеть (эксперимент проводился, когда эта картина отсутствовала в экспозиции). Инструкция была следующая: «Сегодня будем писать сочинение об этой картине (учитель показывает ученикам репродукцию картины Юона “Мартовское солнце”, не раскрывая её названия). Но сначала расскажу, как спорили о ней два ваших сверстника. Первый считал, что изображена суровая зима. Люди, наверное, едут за дровами. Едут медленно, потому что замерзли и очень устали. Даже солнце их не греет. Когда смотришь на эту картину, то грустишь. Жалко, что лето давно прошло.

Второй тоже считал, что изображена зима, но когда она уже кончается. Чувствуется, что скоро будет весна, тепло. Люди выглядят бодрыми, энергичными. Когда смотришь на эту картину, то радуешься.

Когда будете писать, постарайтесь ответить на следующие вопросы:

1. Какой из мальчиков, по вашему мнению, лучше понял замысел художника?

2. Какой из известных тебе пейзажей ближе всего к этой картине по ощущению природы и времени года?

3. Каковы твои личные впечатления от восприятия этой картины?

Отвечать на эти вопросы можно в любом порядке. Желательно описать все ваши мысли и чувства, связанные с восприятием этой картины».

Такая форма постановки задачи необходима для того, чтобы внести идею замысла в процесс анализа детьми содержания картины.

Анализ сочинений показал, что ученики осмысленно связывали мотив картины Юона либо с «Мартом» Левитана, либо с произведения Грабова «Мартовский снег» и «Февральская лазурь» по сути образа.

Вот несколько примеров.

Из сочинения Лены С.: «Мне кажется, что художник изобразил в своей картине именно начало весны. Более близка к ней картина из ГТГ, на которой изображена молодая девушка, идущая за водой (“Мартовский снег” Грабова). Потому что она одета не очень легко и видно было, что снег тает вокруг. И мне почему-то эта картина понравилась больше других в этом зале, наверное, потому, что в ней было что-то очень тёплое и весеннее”.

Из сочинения Ани Ш.: «Второй мальчик лучше понял замысел художника, потому что в этой картине есть какой-то миг. Светит яркое солнце, и от него блестит снег. Скоро наступит весна и небо голубое. На эту картину по ощущению природы больше всего похожа картина “Февральская лазурь”. Такое ощущение раннего утра и веселья».

Из сочинения Вадима Б.: «Этот пейзаж мне напоминает картину Левитана “Март”. Там про то, как только что люди приехали, зашли в дом, сейчас что-то случится. Погода ясная, солнечная».

Итак, можно полагать, что современным подросткам вполне доступно понимание образного содержания мотива «весны света».

<sup>1</sup> Б. В. Асафьев. Русская живопись. Мысли и думы. М.; Л., 1966. С. 203.

<sup>2</sup> Иогансон Б. В. Текст к альбому: Левитан Исаак Ильич. М., 1965

«Он хороший, только слишком богат...»

И. Левитан о Сергее Морозове

### Введение

Исаак Ильич Левитан родился в том году, когда умер основатель великой династии фабрикантов и меценатов старообрядец Савва Васильевич Морозов, или Савва Первый. Через два и три года соответственно появляются на свет внуки – Савва Второй и Сергей.<sup>1</sup> Судьбы их, молодых Морозовых, и такого же нестарого Левитана непредсказуемым образом пересекутся...

Мы говорим обычно, что нам фактически полностью неизвестны детство и отрочество бедного еврейского мальчика, будущего великого пейзажиста. Удивительно, но почти то же самое можно сказать и о братьях-миллионерах до поры ранней юности, когда появляются свидетельства влюблённой в Савву дочери мануфактур-советника А. К. Крестовникова – Марии, ставшей впоследствии женой знаменитого иваново-вознесенского фабриканта Гарелина.<sup>2</sup>

Из друзей юности Левитана мы некоторых знаем. Это Николай Чехов, это Франц Шехтель, это Антон Чехов. Мы знаем некоторых женщин – подруг Левитана: Марию Чехову, Лику Мизинову, Софию Кувшинникову, Анну Турчанинову. Но мало кто знает, что одним из близких друзей художника был Сергей Тимофеевич Морозов, живший в юности, между прочим, буквально через квартал от Кувшинниковых. И что важную роль в судьбе Левитана сыграла, например, Мария Фёдоровна Морозова, мать Сергея и Саввы. И другие Тимофеевичи и Тимофеевны. И представители не только этой, но и других ветвей обширного Морозовского рода...

### Сергей Тимофеевич

«Левитановский Морозов» – так называл его Чехов. Так кто же такой Сергей Тимофеевич Морозов, почитатель таланта и друг Левитана, избавивший художника от многих бытовых и материальных трудностей? Он родился в 1863 году в Москве и умер в 1944-м в Париже.<sup>3</sup> Учился в Лицее имени цесаревича Николая в Крымского моста и на юридическом факультете Московского университета, где получил степень кандидата прав. Много лет входил в правление семейной фирмы Морозовых – Товарищества Никольской мануфактуры (фабрики в Орехово-Зуеве). В 1906–1917 гг. был директором-распорядителем Товарищества. Жил в это время в своём особняке на Садовой-Кудринской улице, 13. А прославился больше тем, что любил и опекал кустарные промыслы, особенно с художественным уклоном. Делал он всё это в рамках Московского губернского земства, а больше по собственной инициативе. Перестроил здание в Леонтьевском переулке, 7, приобретённое им для Торгово-промышленного музея кустарных изделий, и передал его в дар

Москве. В 1890—1897 гг. возглавлял музей, затем состоял его почётным попечителем. Хорошую статью о Сергее Тимофеевиче в связи с его деятельностью в Кустарном музее написала Н. Н. Мамонтова.<sup>4</sup> Не будем её пересказывать, назовём только некоторые его должности и приведём некоторые моменты из его жизни. Был он членом совета Строгановского училища, попечителем Стрекаловской школы Общества поощрения трудолюбия, членом Комитета по устройству Музея изящных искусств, учредителем (вместе с братом) Московского общедоступного театра (МХТ). Субсидировал издание журнала «Мир искусства». Основал наиболее крупный в Москве родильный приют при Староскагсрининской больнице. Вот какой, оказывается, был этот тихий и даже «квёлый» внешне человек.

Где же мог познакомиться Левитан с Морозовым, человеком совсем другого круга, образования, состояния? Скорее всего, у В. Д. Поленова на его рисовальных вечерах или «акварельных утрах» в конце 1880-х годов. Как? Да, именно так, поскольку, оказывается, Сергей Тимофеевич был тоже художником, только любителем. Он брал уроки у Поленова, в этой семье его хорошо знали, его имя не раз возникает на страницах истории этого семейства.<sup>5</sup> Он и на знаменитый «Театральный домик» Поленова деньги хорошие дал. А Н. В. Поленова так характеризует его: «Человек тесно связанный с искусством, одарённый художественным чутьём».<sup>6</sup> В 1894 г. Морозов участвует в работе 1-го съезда русских художников и любителей художеств. Более того, как автор рисунков и набросков для предметов кустарного производства, он выставлял свои работы на нескольких выставках. Некоторые его наброски и эскизы до сих пор хранятся в Париже у его родственников.<sup>7</sup> Так вот это он, Сергей Морозов, начинающий в 1880-е годы пейзажист, понявший, видимо, что большого художника из него не выйдет (или просто переехавший на другую квартиру, точнее — в другой дом), и предоставил своему новому знакомцу, а потом и другу, несомненному таланту, сначала, в конце 1880-х, свою мастерскую, а потом, в 1890-е уже, и квартиру при мастерской (с 1891-го, скорее всего).

### Мастерская у Морозовых

Такой мастерской позавидовали бы почти все московские художники. Помещалась она в двухэтажном отдельном домике с фронтоном в русском стиле в глубине Морозовского обширного двора. Я был там внутри у одного скульптора (он лепил, кстати, фигуру тоже Морозова, только другого — Арсения Ивановича, двоюродного племянника Сергея Тимофеевича) и могу оценить её просторность и планировку. Высота такая, что можно было писать картины чуть ли не в два человеческих роста (где-то они, куда делись? А писал Левитан такие, писал в этой мастерской!). На внешней стене висит большая мемориальная доска, посвящённая Исааку Ильичу. Про Морозовых, конечно, ни слова. Хорошо, что хоть Музей в Леонтьевском переулке теперь носит имя Сергея Тимофеевича, только вот работает ли он сейчас?

Что такое мастерская для художника? Мастерская для художника — это всё. А у Левитана, благодаря Морозову, она была прекрасной и с прекрасной квартирой при ней. Морозов строил её, по-видимому, советуясь с Поленовым: собственно мастерская — на втором этаже, окна на север для ровного освещения, ещё и верхний свет. Внизу квартира со всеми удобствами. В столовой у Левитана висели этюды Поленова, Остроухова, Светославского, К. Коровина.<sup>8</sup>

Сестре Т. И. Берчанской 10 октября 1895 г. Левитан как бы между прочим высказывает: «Дела мои в этом году из рук вон плохи. Уменьшить расходы я не могу, ибо главное, Тереза, это мастерская — без которой я никоим образом не обойдусь».<sup>9</sup> Относительно плохих дел в этот год, год самых светлых и радостных его картин — это очень относительно, конечно. Надо знать Левитана и его соплеменников. И женщин! А тут как раз произошла «смена караула», да подзапутался и сам в них. Относительно мастерской — это совершенно точно. Иногда пишут, что Морозов подарил Левитану свой дом-мастерскую. Во-первых, принадлежало в Трёхсвятительском абсолютно всё родителям Сергея и Саввы, а не им. Во-вторых, я лично полагаю, что Морозовы не брали с него за аренду, но содержать такую приличную мастерскую приходилось самому, и это тоже стоило приличных денег!

Адрес этих Морозовых: Большой Трёхсвятительский, 1, между Покровским бульваром и Подкопаевским пер. Иногда Левитан так и называл свою мастерскую — «на Покровском бульваре». Если вы не были там, то, может, видели картину В. Маковского «Ночлежный дом» (всё того же, см. ниже, 1889-го года!), где в последний период своей жизни неоднократно находил приют спившийся и опустившийся великий русский художник Саврасов, учитель нашего героя. На картине изображён он в шляпе и с папкой. Продавал по дешёвке свои рисунки и тут же пропивал эти гроши. Его мы видим на переднем плане чуть слева, а справа стена и за стеной — это всё Морозовское. Там и поселился, даже воцарился в какой-то степени Левитан, такой мастерской и близко не было, как мы уже говорили, у большинства московских художников. И ещё одно обстоятельство, чрезвычайно важное для личной жизни нашего героя. От Морозовых две, буквально две, минуты ходьбы до квартиры Кувшинниковых в соседнем Малом Трёхсвятительском переулке!..

Когда, поточнее, произошло такое важное в жизни художника событие? Скорее всего, можно было бы думать, что Левитан обосновался на дворе у Морозовых только после смерти Тимофея Саввича (октябрь 1889 г.). Самый знаменитый, пожалуй, в Москве фабрично-торговый, биржевой и общественный деятель мануфактур-советник и кавалер Тимофей Саввич Морозов был строг по жизни (после стачки 1885 года пребывал, правда, часто в подавленном состоянии), его все побаивались и вряд ли могли пустить при нём в своё шикарное городское поместье безродного и неизвестного ещё тогда «еврейчика-художника». Однако известно, что уже 29 января 1889 года Сергей Мо-

розов и Левитан шлют совместную поздравительную телеграмму из Москвы в Петербург Валентину Серову, который женится в этот день.<sup>10</sup> Значит, они, Морозов и Левитан, уже достаточно хорошо знакомы. Так что вопрос о точном начале работы Левитана в Трёхсвятительском и об отношении к нему главы семьи остаётся пока открытым.

Отношение же к художнику хозяйки, матери Сергея и Саввы – Марии Фёдоровны – по семейному преданию, было самым благожелательным. Без благословения Марии Фёдоровны ничего не делалось в этом доме, точнее – в домах, на Трёхсвятительском, а потому сам факт появления здесь Левитана говорит и о том, что старушке (впрочем, ей тогда не так уж и много – 59 лет всего) он понравился. Он допущен в их владения, впущен в семью, он любим здесь, и он творит. Здесь, в морозовском владении, написаны практически все шедевры гениального пейзажиста: и «Над вечным покоем», и «Золотая осень», и «Март», и «Озеро (Русь)», и пр. и пр.

### Гости Левитана

Кто только не был в «морозовской» мастерской Левитана за более чем десятилетний период!

В конце 1892-го или начале 1893-го был сам генерал-губернатор великий князь Сергей Александрович с супругой великой княгиней Елизаветой Фёдоровной. Об этом событии Левитан мгновенно через своего знакомого Е. З. Коновницера известил средства массовой информации. Трудно представить себе, что хозяева Морозовы тут оставались как бы не при чём.

В этой мастерской в 1893 году Серов пишет замечательный, лучший из существующих, портрет Левитана, а Сергей Тимофеевич – очень возможно, что именно он – фотографирует их. В эти времена лёгкие фотоаппараты ещё сравнительно труднодоступны, но среди молодого московского купечества получают распространение. Фотографировать и даже самому делать фотографии – это престижное хобби, этим очень увлекался, например, по рассказам Ольги Ивановны Морозовой-Свидерской, её отец Иван Викулович Морозов. Не миновала эта страсть и его двоюродного дядю Сергея, по возрасту, кстати более молодого, чем Иван Викулович...

Возвращаясь к Серову, укажем, что некоторые считают, что портрет матери братьев Морозовых Марии Фёдоровны (сейчас в Русском музее) Серов тоже писал в мастерской Левитана. Это довольно сомнительно. Обычно наш знаменитый портретист помещал свои модели в обычную их, тишечную для них среду обитания.

Много раз заезжал сюда Чехов, и до размолвки, и после. Отсюда 2 января 1895 года Лика повезла Левитана мириться с Чеховым в Мелихово. Почти трёхгодичная ссора из-за «Попрыгуньи», точнее – С. П. Кувшинниковой, наконец, закончилась. Тут вполне уместно вспомнить яркий эпизод из совместной жизни художника и художницы ещё в Плёссе. В 1889-м или 1890-м году они «выкрали» оттуда местную молодую купеческую жену, у которой «жизни не

было» в семье сваты. И увезли в Москву с целью «развития», эмансипации. Эта история через несколько лет легла в основу романа (1903 г.) писателя Северцева-Полилова «Развиватели», написанного, кстати, с полным знанием дела. Все герои фигурируют там под легко узнаваемыми псевдонимами. Для нас любопытно, что там есть и московский богач «Зимин», т. е. явно Сергей Морозов, помогавший Левитану и Кувшинниковой. Между прочим, таким образом, мы обретаем ещё одного знаменитого гостя Плёсса... Но возвратимся с берегов Волги в Москву на Трёхсвятительский.

После одного из посещений Чеховым Левитана Антон Павлович писал (Шехтелю), что сердце у того «не стучит, а дует».<sup>11</sup> В мастерской на Трёхсвятительском бывали, конечно, Степанов и Кувшинникова (это ближайшие друзья и соседи), и Поленов, и Коровин, Архипов и Нестеров, и многие другие знакомые художники, коллекционеры. И девушки, конечно. Собирались целые компании весёлые, Чехов тоже где-то об этом пишет. Говорят, и Шалляпин мог быть и петь. И серьёзный профессор из другой совсем «оперы» – К. А. Тимирязев – даже посетил. Врач и коллекционер Ланговой был. И не один. Турчанинова так и просто жила. Брат и сёстры, конечно. А вот Шехтель – вопрос, а мог и быть, ведь он строил Савве прославивший и его и Савву дом на Спиридоновке, приезжал, возможно, и в Трёхсвятительский в контору к Савве (на другой стороне улицы, переулочка т. е.), тогда уж точно, надо думать, заглядывал к другу юности. Сергей хоть и жил уже «на отшибе» – на Садовой-Кудринской, на Поварской и снова на Садовой-Кудринской, а в конторе тоже должен был более или менее регулярно появляться, заходил к Левитану наверняка, в свою бывшую мастерскую...

### Успенское

Было у Сергея Тимофеевича ещё одно место, где бывал у него, гостил, отдыхал, и продолжительно, надо сказать, Исаак Ильич. Место это – имение Успенское Звенигородского уезда Московской губернии. Доподлинно известно, что всё лето 1897 года Левитан провёл именно там, отдыхая душой от заграницы. 29 мая 1897 года ещё из Бад-Наухейма он пишет художнице Е. А. Карзинкиной, что «получил на днях письмо от С. Т. Морозова, упрашивает меня приехать на это лето в Успенское. Это поблизости Вас... И я написал Морозову, что приеду». И добавляет: «Будем на этюды вместе ходить...». 16 мая он уже в Успенском, сообщает тому же адресату, что «жара ужасная...». Тем не менее, на какое-то время он появляется в Москве, 9 и 13 июня пишет, теперь уж Чехову, что «едет к Морозову, не может дольше сидеть в городе». Слуга (малоизвестный факт, а был у Левитана и свой слуга, жил в том же домике морозовском у Покровского бульвара) Афанасий остаётся в городе, если Чехов приедет, то Афанасий звонит в Успенское, предупреждает! Ехать по Смоленской железной дороге до Юдинской платформы, имение Успенское, весь путь занимает около полутора часов. Такие вот подробности.

Чехов 17 июня в Успенское, к Морозову с Левитаном, приехал. Но не выдержал и быстро как-то ретировался. Что-то ему здесь не понравилось. А ведь

навещал Левитана в этом году и 15 февраля (с Полновым), и 4 марта. А тут... Что не понравилось, узнаём из письма Суворину: «На днях был в имении миллионера Морозова. Дом как Ватикан, лакеи в белых пикейных жилетах с золотыми цепями на животах, мебель безвкусовая, вина от Лева, у хозяина никакого выражения на лице — и я сбежал». <sup>12</sup> Относительно самого Сергея Тимофеевича Антон Павлович был, видимо, всё же неправ, что ему тут же по свежим следам засвидетельствовал его друг Исаак: «Морозов раньше вернулся в деревню, думая ещё застать тебя у себя, и очень сожалел, что твой и след простыл. Он считает тебя... первым в настоящее время...». Вот так. Но не нравились Антону слуги в камзолах и шампанское от Лева, а вот Исааку нравилось всё это. Он валялся как сыр в масле, на полном-то пансионе, отдыхал, читал, писал немножко. Написал удивительное полотно, почти гризайль, под названием «Сумерки. Замок» (окончательно помечено уже 98-м годом). Оно, видимо, висело у Сергея до революции, а после... А после у него были свои приключения, но после войны очутилась картина во Львове. В 1989 я был там в картинной галерее и разговаривал с сотрудниками, они имели очень слабое представление о замке и её хозяйне. Пришлось составить для них историческую справку, сказать и о современном состоянии (дом в Успенском жив и сейчас, там загородное отделение Больницы РАН).

Возвращаемся, однако, на 111 лет назад, и из Львова в Успенское. Скучновато Левитану. На этюды с Карзинкиной ходить, похоже, не очень получалось. Тогда 29 июля Левитан пишет Марии Павловне Чеховой и тоже сообщает про Юдинскую платформу, т. е. зовёт туда же... Но Мария Павловна не приехала, зато жил там с Левитаном молодой художник, оказавшийся по жизни связанным тесно и с ним и с Морозовым. Это Владимир Иванович Соколов. Несколько слов о нём...

Родился он в 1878 году, в 1894-м закончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества, познакомился с И. И. Левитаном, трепетное отношение к которому сохранил на всю жизнь. Но прожить, занимаясь только искусством, оказалось невозможно. В мастерской, видимо, Левитана, произошло и его знакомство с С. Т. Морозовым, попечителем, как мы говорили, кустарных промыслов Московского губернского земства. Через какое-то время по предложению Морозова он занял место преподавателя рисования и черчения в земской учебной мастерской в Сергиевом Посаде, а затем и возглавил художественно-столярную мастерскую. По инициативе того же «левитановского» Морозова начали они выпускать расписные шкатулки, ёлочные игрушки, пасхальные яйца, которые распространялись через Кустарный музей, ходко шли в разных городах и за границей, получали там медали и почётные дипломы. <sup>13</sup>

Соколов оставил воспоминания о Левитане. <sup>14</sup> А Левитан в середине августа оставляет всё-таки морозовскую усадьбу и едет в чеховскую.

### Переписка

По переписке Левитана с Чеховым (точнее по оставшимся письмам Левитана, ибо все письма к нему были им же или братом уничтожены) можно

судить не только о фактах жизни того и другого, но и Морозова и их общих взаимоотношениях. Так, в самом-самом конце того же 1897-го года Художник пишет Писателю за границу: «Что ты деньги отослал Морозову, что же делать, дело твоё, но жаль, что ты послал их, когда мог лично передать (я же уверен, что вы встретитесь с ними, ибо он уже недели две как в Пищце...). Жаль, что так получилось, я предполагал, что он зайдёт к тебе, а он, вероятно из лишней деликатности, этого не сделал. Жаль, досадно». Но Чехов всё-таки встречается с Сергеем Тимофеевичем, сообщает об этом Левитану и получает ответ в январе 1898-го. Исаак Ильич начинает с юмором: «Я и Морозова больше не пушу к тебе, а то и он заразится от тебя глистами в сердце...». А потом более серьёзно: «Очень рад, что Морозов тебе понравился, он хороший, только слишком богат, вот что худо, для него в особенности. Как показался тебе доктор его? Пожалуйста, кланяйся им»...

Близостью Левитана к Морозову пытаются, естественно, попользоваться его родственники. Вот стали 23 марта 1898 г. Левитан и Серов академиками живописи, что по табели о рангах соответствовало 7 классу, или коллежскому советнику. И тут же буквально (да и раньше, похоже, тоже) пристаёт к новоиспечённому коллежскому как бы советнику Левитану сестра Берчанская с просьбой протолкнуть, и конечно — через Морозова, куда-то мужа (?) её Петра. На что брат ей благоразумно отвечает: «С Морозовым не говорил по делу Петра. Не могу не удивляться легковёрности твоей... По его словам, мне стоит только сказать несколько слов Морозову и он выгонит в шею прежних покупателей и возьмёт его. Дико! Во всяком случае попытаюсь...». Попытался он пристроить зятя (?) или нет, мы не знаем, но, как видим, на Морозова надеется уже не один Исаак Ильич, но и всё семейство.

Морозов, похоже, в деньгах не отказывает ни ему, ни другим. Вот и 27 ноября того же 1898 года Левитан сообщает Чехову: «Послушай, если нужны деньги тебе, то не сказать ли мне Морозову?». Возможно, Чехову нужны деньги для школы, которую он строит, уже третью (28-го ноября он пишет Шавровой об этом: «нужны 2,5 тысячи, хоть в петлю полезай». <sup>15</sup>). Морозов, судя по всему, готов помочь, и Левитан вскоре сообщает Чехову адрес Сергея Тимофеевича: «Кудринская Садовая, дом бывший Крейц...».

Да, Морозов готов придти на помощь. Когда посадили в тюрьму С. И. Мамонтова а 1899 году, то Сапожниковы и С. Морозов сразу предлагали внести залог 750 тыс. для его освобождения, чтобы его выпустили, но суд потребовал 4 млн. <sup>16</sup> Скорее всего это был именно Сергей, близкий к абрамцевскому кружку и вообще к художествам. Савва в это время уже тратил значительные деньги на Московский художественный театр. Кстати, Левитан, видимо, через братьев Морозовых, учредителей театра, начал посещать МХТ (27 ноября 1898 он — Чехову: «Был два раза у Станиславского. Талантливые ребята!»).

Из 177 известных сейчас писем Левитана 44 (?) обращения к Чехову. Дольше всего известно, что переписка с Сергеем Тимофеевичем Морозовым у Левитана тоже была. Но лихолетье не пощадило её.

**Конец**

В последнем своём письме Чехову 7 февраля 1900 года, написанном в шутилом, как у них часто и бывало, тоне («Хоть я и простой академик, но тем не менее я сиисхожу к тебе, почётному, и протягиваю тебе руку»), Левитан вольно или невольно затрагивает очень большой для семьи Морозовых вопрос: «Познакомился с Андреевой, дивною исполнительницей Кетт в «Одиноких» – восхитительна и тебя ненавидит. Я безумно влюбился...». Это – Мария Фёдоровна Андреева, любовница Саввы Морозова, любовница Маклакова и вскорости любовница Горького, попортившая много крови и нервов Савве и, возможно, одна из «причин» его гибели.

Но Савве жить ещё 5 лет, Чехову – 4 года, Левитану же осталось – 5 месяцев. Всё, что было в мастерской, достанется брату Адольфу (а было там немало – только недоконченных 40 картин, 300 этюдов). У Сергея Тимофеевича тоже останутся картины, этюды и зарисовки, целые блокноты или альбомы Левитана. Естественно, что у Морозова собралось немало произведений друга Исаака. Сейчас, однако, из его собрания мы можем назвать очень немного, в частности «Флоренцию», «Сумерки. Замок», «Цветущие яблони»...

Кто хоронил Левитана? Обычно называют Серова, Коровина, А. Васнецова. Но был и директор Училища живописи, ваяния и зодчества, профессором которого стал прославленный пейзажист. Было ещё множество художников и почитателей. И нет никакого сомнения, что в последний путь провожали своего знаменитого жильца-квартиранта сами Морозовы и уж точно – Сергей Тимофеевич.

Что было с Сергеем Морозовым после Левитана? Совсем коротко. Он, конечно же, дал картины на посмертную выставку работ Левитана в 1900-м или 1901-м году, вместе с Мекком (женой его, кстати, попозже, станет племянница Сергея Тимофеевича) и Трояновским. Другие пожалуют. В декабре 1914 года в Москве отметили 25-летие его общественной деятельности на поприще кустарной промышленности и всяческого её развития. Шла уже война. На «нужды военного времени» он сразу же выделил 500 тыс. руб., это весьма ощутимая сумма.<sup>17</sup> Уже после революции он женится на сестре бывшего царского министра А. В. Кривошеина (тот сам был женат на родной племяннице Сергея Тимофеевича, хорошо иметь много племянниц!). В 1925 он эмигрировал, жил тихо в Париже. Похоронен друг и благодетель Левитана на Сент-Женевьев де Буа.

**Ещё Морозовы и родственники**

Отношениями Сергея Тимофеевича с Исааком Ильичом не исчерпывается тема «Левитан и Морозовы». Сблизившись с Сергеем, Левитан не мог не познакомиться с другими членами его семьи. Про мать, Марию Фёдоровну, после смерти отца ставшую главой семьи и фирмы и бывшую ею до самой своей кончины в 1913 г., мы уже говорили. Она была родственницей (двоюродной племянницей) известнейшего российского предпринимателя, кол-

лекционер, издателя и благотворителя К. Т. Солдатенкова. Солдатенков, как и Морозовы, старообрядец, одна из основных фигур так называемого Рогожского согласия. Да и жил Козьма Терентьевич недалеко от Трёхсвятительского – на Мясницкой.

14 октября 1895 года, в Покров, значит, Левитан пишет Чехову, что заходил к Солдатенкову, что его ещё нет из-за границы и что надёжнее всего денег занять у Сергея Тимофеевича, но он тоже пока за границей. На что в этот раз понадобились Чехову деньги, и, видимо, приличные? Мы узнаем это из письма Антона Павловича своему старшему и верному другу (которому сам-то он верен совсем не был) Суворину. Средства очень нужны на журнал «Хирургическая летопись», и «надежда на одного Солдатенкова». И Чехов, и Левитан с меценатом уже знакомы, возможно – и через Морозовых, возможно, и минуя их, ведь Козьма Терентьевич не только влиятельный член МОЛХ (Московского общества любителей художеств), но и посетитель практически всех выставок в Москве.

В феврале 1897 года Чехов в Москве. 13-го он на обеде «с профессорами» у В. А. Морозовой (речь о ней впереди), а 15-го он «на блинах» у Солдатенкова в его особняке на Мясницкой.<sup>18</sup> И оттуда после блинов оба не идут, а едут в мастерскую к Левитану. Чехов ли уговорил, сам ли московский Медиче надумал, но почаще, почаще бы такие визиты! Солдатенков покупает картину и два этюда на 1100 рублей! Если положить зарплату очень квалифицированного рабочего 25 рублей в месяц, то такие деньги он бы зарабатывал 44 месяца, т. е. почти 4 года. Зарабатывал бы и тут же тратил, а скопить такую сумму, скорее всего, не смог бы и за всю жизнь...

А картина была, скорее всего, «Весна – Большая вода», одна из лучших, ныне находящаяся в Третьяковке. Висела у Солдатенкова, потом со всей его коллекцией попала в Румянцевский музей. Так что был, был Левитан в первом московском государственном музее. И уже оттуда в 1925 г. попал в ГТГ.

**Брат Савва**

Будучи в дружеских отношениях с Сергеем Тимофеевичем, Левитан, совершенно естественно, узнал и его брата Савву. Часто, если не обычно, журналисты путают их, точнее, не делают различия, сливая в одно лицо этих двух столь разных личностей. Про Савву, в отличие от Сергея, сейчас существует целая литература, поэтому биографию его, даже краткую, не излагаем.

На фото 1892 года, в гостях у Карповых, представлены и Савва с женой Зинаидой (женаты уже 4 с половиной года, а Сергей и не думает) и Левитан. Значит, они знакомы по крайней мере с этого года. Добавим, что Чехов познакомится с Зинаидой Григорьевной только 28 ноября 1900 г. на премьере в МХТ, Левитан к тому времени уже 4 месяца на Дорогомилловском еврейском кладбище.

Коль речь зашла о жене Саввы, то надо сказать, что в собрании живописи у этой удивительной русской женщины (урождённой Зиминой – дважды

Морозовой – Рейнбот – Резвой и снова Морозовой) был этюд с подписью Левитана.<sup>19</sup> Подпись, к сожалению, небесспорная, как и атрибуция изображённого. Этюд находится в последнем владении Зинаиды Григорьевны – Горках, ныне Ленинских. На нём изображена церковь, похожая в принципе на ту, что стояла (и стоит) в Покровском-Рубцове, усадьбе вблизи Нового Иерусалима, принадлежавшей когда-то Савве с Зинаидой, а потом их сыну Тимофею. Можно предположить, что Левитан был там в гостях у Морозовых, хотя документальных подтверждений тому пока нет. Если это всё-таки его работа, то она может относиться и к временам незабвенной деревни Бабкино, когда весёлой молодой компанией проходили, бывало, Чеховы и Левитан по старой дороге через Покровское-Рубцово (из Воскресенска в Звенигород).

Как бы то ни было, в книге Т. П. Морозовой и И. В. Поткиной дочка Саввы Тимофеевича и Зинаиды Григорьевны Маша названа ученицей Левитана<sup>20</sup>, что несколько сомнительно. Возникают вопросы, когда и где мог учить Левитан её рисованию, если она родилась летом 1890-го, а в 1900-м году уже не стало Левитана. Но семейная легенда несёт всегда долю правды. Маша в общем-то неплохо рисовала.

И ещё интересный момент вырисовывается в связи с этим семейством. С. П. Кувшинникова, после того, как её отверг Левитан, привезла из деревни подросткую дочку. В конце концов, их судьба оказалась связанной с судьбой художника П. П. Гославского, не очень известного брата довольно известного драматурга.<sup>21</sup> Так вот, в собрании Зинаиды Григорьевны в уже упоминавшихся Горках была (и есть) и картина П. Гославского<sup>22</sup>, работы которого весьма редко встречаются в наших центральных музеях. Напрашивается мысль о неслучайности этой вещи в собрании Морозовых. Возможно, что Зинаида Григорьевна была знакома с Кувшинниковой в последние её годы, и не только с ней, а и с этим новым её кругом знакомых художников, артистов и писателей?..

Братья Савва и Сергей Морозовы состояли в свойстве с известной московской купеческой семьёй Крестовниковых. Их сестра Юлия Тимофеевна (1858–1920) вышла замуж за Григория Александровича Крестовникова (1855–1918), крупнейшего торгово-промышленного, государственного и общественного деятеля. По-видимому, что-то из работ Левитана было и у этой семейной пары. Ещё 7 мая 1892 года Исаак Ильич пишет Е. М. Хруслову: «Будьте так добры отдать картину "Октябрь", принадлежащую Крестовниковым». Надо полагать, что речь идёт именно об этих родственниках Морозовых. Они жили рядом с Левитаном на Покровском бульваре и, конечно же, по-соседски были с ним знакомы. Но больше и ближе жизнь сталкивала Левитана со старшей сестрой Саввы, Сергея и Юлии – Анной Тимофеевной...

### Левитан и Карповы

Да, не мог Левитан не познакомиться со старшей сестрой Сергея и Саввы – Анной Тимофеевной Карповой. В 1892 году они пересеклись особенно близко.

Два немаловажных события произошли в этом году: Левитан поссорился с Чеховым и вскоре уехал на полгода во Владимирскую губернию. Часто последнее трактуют как ссылку, а то и высылку из Москвы еврейского художника. Заметим, что тут нужно удивиться бы (и никто почему-то не удивлялся, как бы видя в этом само собой разумеющееся): высылают-то, получается, признанного уже русского пейзажиста, окончившего (пусть и с дипломом неклассного художника) известнейшее Училище живописи, ваяния и зодчества, члена престижного Товарищества передвижных художественных выставок, хорошо знакомого весьма влиятельным лицам. Почему так получилось, что он уехал не просто на лето, а на полгода – это у В. П. Алексеева<sup>23</sup> довольно подробно разобрано, и я с ним во многом согласен. А вот – почему во Владимирскую губернию (откуда и «Владимирка» знаменитая взялась)? Да потому, скажем мы, что Никольская мануфактура Морозовых формально находилась в Покровском уезде Владимирской губернии, там всё у Тимофея и Тимофеевичей было, как теперь говорят, «схвачено».

И ещё, и наверно – главное: там, вблизи станции Болдино, было Сушнево – усадьба Анны Тимофеевны Карповой. К 1892-му году муж её, действительный статский советник профессор истории Г. Ф. Карпов, «тихо отошёл» (в 1890-м), а 15 детей в возрасте от 22 до 2 лет скрашивали жизнь безучастной вдове так, что каждый почти год приходилось ей выдавать кого-нибудь замуж или женить. Но в 1892-м, похоже, ещё было тихо, и она принимала у себя и братьев и их друга пейзажиста, а пейзажиста ещё и с подругой. А подруга-то постарше Анны Тимофеевны и несколько вызывающе себя ведёт, ну да художник красив, горяч, а картины его уже у Третьякова в коллекции, да и брат Сергей говорит о нём как о выдающемся пейзажисте, а брат Сергей кое-что понимает, не зря с Поленовыми дружит.

Вот и проводил художник с немолодой, но такой энергичной подругой время в Городке и окрестностях. И часто, надо сказать, в окрестностях – т. е. не в крестьянской, хоть и небедной и негрязной совсем избе, а в культурной, очень даже – в профессорской, и очень даже богатой усадьбе Сушневе (недалеко тут и друг Карпова Ключевский обосновался). Во всяком случае, Левитан там часто бывал и уж точно не случайно, а потому, что знал уже хорошо, через брата или братьев, Анну Тимофеевну. Возможно, что он там и не только бывал, а по-простому жил у гостеприимной хозяйки... Может, и с Кувшинниковой или наоборот, когда её не было.

На известном, уже упоминавшемся фото 1892 года Левитан с семьёй Карповых, Саввой и Зинаидой Морозовыми, бывшим предводителем местного дворянства Поливановым... Есть ещё фотографии Исаака Ильича того же периода (см., например, книгу Савиновой Е. Н.<sup>24</sup>), и везде он очень неплохо выглядит. Вообще, такое впечатление, что в загородных усадьбах гостеприимных хозяев, пусть и со слугами в ливреях, он чувствует себя уверенно и хорошо. Вот в Москве с чиновниками, похоже, не так – но рассказ наш сейчас

именно о гостеприимных хозяевах. Морозовы, Карповы и иже с ними именно таковыми и были.

Полный состав изображённых на коллективном фото до сих пор до конца не ясен. Возможно, что один из молодых людей там – сын Анны Тимофеевны – 18-летний Фёдор Геннадиевич Карпов, племянник Саввы и Сергея. В любом случае он не мог не встречаться с Левитаном, хотя бы даже и только в Сушневе. Он женится в своё время на дальней своей родственнице Маргарите Давидовне Морозовой. Анна Тимофеевна уступит им свой дом на Б. Ордынке, 41. И там, среди картин многих русских художников (в том числе там будет и портрет хозяйки работы К. Сомова), будет и отличный пейзаж совсем ещё молодого Левитана «Дуб» (1880). А вот как он окажется у них – будучи купленным с выставки ли, с аукциона или подаренным автором – останется загадкой. Из собрания М. Д. Карповой после революции «Дуб» окажется в первом «Пролетарском», что называется, музее, потом в Госмузфонде, а в 1923 году осядет всё-таки в Третьяковке.

Любопытно, что сейчас в этом доме находится реликвия – портрет отца Анны Тимофеевны, Саввы и Сергея Тимофеевичей – самого Тимофея Саввича работы Серова. А вот есть ли там сейчас у нынешнего хозяина дома Кантора какие-то вещи Левитана – мы не знаем...

У прежнего же хозяина дома, Фёдора Геннадьевича Карпова, инженера-технолога, окончившего МВТУ, статского советника, крупного промышленного деятеля был младший на год брат Александр, не менее крушной бизнесмен. Это он привезёт гроб с телом Саввы Тимофеевича в 1905 году из Франции в Москву. И это он был женат первым браком на Е. П. Рябушинской и был директором правления не только Никольской мануфактуры, а и Окуловской писчебумажной фабрики «В. И. Пасбург», принадлежавшей практически Рябушинским. В связи с этим можно было бы думать, что и Окуловка в 1899 году возникла у Левитана не совсем случайно. Но это предположение сильнейшим образом зависит от даты женитьбы А. Г. Карпова на Рябушинской – до 1899 или после?! Скорее всего, всё-таки позже, и причина появления Исаака Ильича в Новгородской губернии была другая...

#### Левитан и В. А. Морозова, её дети Абрамовичи

Упомянутая нами выше Маргарита Давыдовна Морозова принадлежала к другой ветви рода Морозовых, которую морозоведы называют Абрамовичами, или Морозовыми-тверскими, поскольку фабрики их находились в Твери. Маргарита Давыдовна была внучкой Абрама Саввича и правнучкой Саввы Первого. Её двоюродными братьями были Михаил и Иван Абрамовичи Морозовы, знаменитейшие коллекционеры Москвы и России, и даже мира.

Бывал ли Левитан у Михаила Абрамовича и Маргариты Кирилловны (урождённой Мамоштовой) на Смоленской? Даже наверняка бывал, ибо супруги Морозовы, как известно, принимали у себя практически всех москов-

ских художников. Удивительно, казалось бы, что в опубликованных воспоминаниях Маргариты Кирилловны Морозовой Левитан не упоминается<sup>25</sup>, впрочем, это может говорить и о неполной сохранности оригинала. В «Воспоминаниях» З. Г. Морозовой<sup>26</sup> тоже Левитан не фигурирует, а Зинаида коротко была знакома с близким другом брата её мужа.

Так и тут. Михаил Абрамович неоднократно встречался с Левитаном на вернисажах и т. п., а когда писал обзоры художественной жизни Москвы, наверняка «обозревал» и работы Исаака Ильича. В доме его висел такой шедевр Левитана, как «Свежий ветер. Волга», купленный у автора прямо с выставки. В настоящее время в ГТГ из бывшего собрания М. А. Морозова находятся<sup>27</sup>:

Весной в лесу. 1882. Поступила в 1917 г. из собрания семьи М. А.

Корниш. Юг Франции. Этюд. Поступил в 1927 г. из ГМФ.

Свежий ветер. Волга. 1895. Поступила в 1910 г. по завещанию М. А.

Ветреный день (этюд для «Озера», поступил в 1917 г. из собрания семьи).

Второй брат, Иван Абрамович, стал коллекционировать живопись, глядя на старшего брата. Неизвестно, в какой степени знакомства с Левитаном был он, но из его личного собрания происходят Третьяковские вещи<sup>28</sup>:

Речка Истра. Этюд 1885–1886 гг. Поступил в 1927 из ГМФ.

Пасека. Этюд, около 1887. Поступил в 1827 г. из ГМФ.

Последние лучи. Озеро (Этюд для той же картины, поступил в 1927 г. из ГМНЗИ).

Мать братьев Михаила и Ивана (ещё и Арсения, владельца «Дома дружбы») – известная московская просветительница и меценатка Варвара Алексеевна (урождённая Хлудова), вдова Абрама Абрамовича Морозова, двоюродного брата Сергея и Саввы Морозовых. Абрам Абрамович (умер в 1882 году) был значительно старше их, но главное, пожалуй, что разделяло эти две ветви рода – это то, что Абрам Абрамович принял единоверие (Варвара Алексеевна и её дети были и вообще «обычными» православными), а Савва и Сергей оставались староверами. Правда, последние не «активничали» в религиозной сфере, в отличие от культурной или деловой.

Через своего второго, гражданского, мужа В. И. Соболевского в самые последние годы XIX века Варвара Алексеевна довольно близко сошлась с Чеховым. Известна переписка того с Соболевским, где она часто фигурирует. Вполне возможно, что через Чехова Левитан познакомился и с ней, если не был знаком раньше. Во всяком случае, единственную свою печатную работу – статью по поводу смерти Саврасова – Левитан опубликовал именно в газете Соболевского «Русские ведомости», субсидировала которую Варвара Алексеевна. А на следующий год Чехов заезжал к Левитану на Сенез проездом как раз от Варвары Алексеевны, из её тверского имения (какого – вопрос, теперь выясненный). Итак, личное знакомство В. А. Морозовой с Левитаном также очень вероятно.

### Викуловичи и Захаровичи

Так назывались две старшие ветви Морозовского рода. У самой старшей из них, ведущей начало от Викула Елисеевича, внука Саввы Первого, был свой великий, без всяких кавычек, коллекционер – Алексей Викулович. Мировой интерес представляли его коллекции старинных русских икон, фарфора и гравюр. Было у него и небольшое собрание живописи, прежде всего – панно Врубеля. Был ли Левитан у А. В. Морозова? Вполне возможно. Этот вопрос требует особого исследования.

И для Викула Елисеевича и для Алексея и Ивана Викуловичей немало работал друг юности Левитана архитектор Ф. О. Шехтель. Это, конечно, сама по себе очень слабая зацепка, но, возможно, она может навести на какие-то факты в рассматриваемом нами контексте. По семейному преданию, хоть и достаточно размытому, какими эти предания и бывают, известен такой пример связи архитектуры с живописью Левитана. Мне рассказывала об этом племянница Алексея Викуловича Ольга Ивановна Морозова-Свидерская.

Её тётка Евдокия Викуловна Кокорева была замужем за сыном знаменитого В. А. Кокорева (в бывшем владении которого в Трёхсвятительском, перешедшем от него к Морозовым, между прочим, и жил Левитан) Сергеем Васильевичем. Так вот, Сергей Васильевич построил на южном берегу Крыма в Мухалатке дворец, который вплоть до второй мировой войны считался одной из самых шикарных крымских построек.

С. В. Кокорев сам внёс многое в проект этого необыкновенного (ныне не существующего) здания удивительной архитектуры, а внутри постарался устроить тоже всё необыкновенно. Ольга Ивановна помнила большой зал, стены которого были украшены картинами довольно значительного размера с изображением всяческой природной растительности. По её словам, эти пейзажи были работы Левитана. Возможно, в какой-то степени Ольга Ивановна и ошибалась. Здесь, однако, характерно уже то, что она соединила удивительный по красоте дворец и его залы с именем Левитана, явно неспроста.

Кстати, с этим местом, как известно, был связан и Чехов, немало способствовавший открытию здесь школы. Так что и присутствие в Мухалатке Левитана, собственной персоной или его картинами, не было бы уж так неожиданным....

Ну и напоследок коснёмся 4-й ветви Морозовского рода, Морозовых-глуховских (фабрики их размещались в Глухове – пригороде Богородска, ныне Ногинска), наиболее ортодоксальных старообрядцев. В Ногинском городском музее хранится небольшая, но довольно качественная коллекция живописи, первоначальную принадлежность которой относят обычно к Арсению Ивановичу Морозову, «столпу рогожского благочестия». В его собрании также имелся (и имеется) этюд Левитана. Хотя эта работа явно не принадлежит к шедеврам художника, нам в данном случае важно, что творчество И. И. Левитана нашли отклик у всех практически Морозовых и стремление иметь его картины или этюды в своих домах тут явно не дань моде, а действительно отклик русской души на проникновенное русское же искусство.

Вот и подошёл к концу наш своего рода обзор взаимоотношений великого Художника и великих Предпринимателей. Итак, из нашего обзора ясно, что Левитана ценили, собирали все Морозовы, некоторые из них были достаточно близки с художником, помогали ему в трудную минуту, а Сергей Тимофеевич оставался верным другом и товарищем до последних дней великого пейзажиста. А в целом, если перефразировать известные слова Горького, то почти всем хорошим в своей жизни, ну, скажем скромнее – многим, Левитан обязан Морозовым. Сам факт этой связи отмечался всегда, но вот значение этой дружбы, этой многолетней опеки, покровительства всегда занижалось до чего-то совершенно ничтожного.

К огромному сожалению для истории русского изобразительного искусства, никто из Морозовых не оставил специальных воспоминаний или записок о Левитане, а рассказать многим из них было о чём.

### Литература

1. Дроздов М. С. Род Морозовых: 1770–1917 // Труды первых Морозовских чтений. Ногинск (Богородск): Богородский печатник, 1996. С. 44–51.
2. Морозова Т. П., Поткина И. В. Савва Морозов. М.: Русская книга, 1998. С. 37.
3. Дроздов М. С., Филаткина Н. А. Морозовы. Династия фабрикантов и меценатов: Опыт родословия. Ногинск (Богородск): Богородский печатник, 1995. С. 15.
4. Мамонтова Н. И. Сергей Тимофеевич Морозов и Московский Кустарный музей // Труды первых Морозовских чтений. Ногинск (Богородск): Богородский печатник, 1996. С. 106–112.
5. Сахарова Е. В. В. Д. Поленов. Е. Д. Поленова. Хроника семьи художников / Общ. ред. А. И. Леонова. М.: Искусство, 1964.
6. Поленова Н. В. Абрамцево. М., 1922. С. 93.
7. Об этом сообщила мне правнучка Саввы Тимофеевича Морозова Ирина Саввишна Морозова.
8. Соколов В. И. Воспоминания // И. И. Левитан. Письма. Документы. Воспоминания / Общая редакция А. Фёдорова-Давыдова. М.: «Искусство», 1956.
9. Там же. Все письма Левитана цитируются далее по этому изданию без особых указаний.
10. Валентин Серов в переписке, документах и интервью. Т. 1. Л.: Художник РСФСР, 1985. С. 147.
11. Цит. по: Н. И. Гитович. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. М.: Гос. изд. худ. лит., 1955. С. 458.
12. Там же. С. 473.
13. Смирнова Т. Сергиев посад Константина Юона и Владимира Соколова // Русское искусство. 2006. № 2.
14. И. И. Левитан. Письма. Документы. Воспоминания. Общая редакция А. Фёдорова-Давыдова. М.: «Искусство», 1956. Воспоминания В. И. Соколова
15. Цит. по: Н. И. Гитович. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. М.: Гос. изд. худ. лит., 1955. С. 530.
16. Валентин Серов в переписке, документах и интервью. Т. 1. Л.: Художник РСФСР, 1985. С. 280.
17. Ульяпова Г. П. Благотворительность московских предпринимателей. 1860–1917. М.: Мосторархив, 1999. С. 404.
18. Н. И. Гитович. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. М.: Гос. изд. худ. лит., 1955. С. 455.

19. Шубина Т., Менькова О. Времени приметы: Каталог коллекций Музея-усадьбы Горки. М., 2005. С. 50.
20. Морозова Т. П., Поткина И. В. Савва Морозов. М.: Русская книга, 1998. С. 88.
21. Из беседы с Аллой Павловной Вавиловой и Любовью Ивановной Захаренковой.
22. Шубина Т., Менькова О. Времени приметы: Каталог коллекций Музея-усадьбы Горки. М., 2005. С. 47.
23. Алексеев В. П. Доклад на Левитановских чтениях. Плсс, 2008.
24. Савинова Е. Н. Русская усадьба. Серебряный век. М.: Аст-пресс, 2008. С. 257.
25. Морозова М. К. Мои воспоминания / Публикация Е. М. Буромской // Наше наследие. 1991. № 6 (24).
26. Давиденко С. В., Савинова Е. Н. Воспоминания З. Г. Морозовой-Рейнбот // Археографический ежегодник за 1998 год. М.: Наука, 1999. С. 284–301.
27. Государственная Третьяковская галерея. Живопись 18 — начала 20-го века. Каталог. М., Изобразительное искусство, 1984. С. 256–263.
28. Там же. С. 257–263.

Персональные выставки И. И. Левитана и  
подготовка в Государственной Третьяковской галерее  
юбилейной выставки И. И. Левитана  
к 150-летию со дня рождения в 2010 году

В литературе о художнике первой персональной выставкой И. И. Левитана считается выставка, состоявшаяся ещё при жизни пейзажиста. Она прошла в Одессе в апреле—мае 1896 года. Это была совместная выставка Левитана, художника-декоратора В. А. Симова и мариниста, директора Одесской рисовальной школы А. А. Попова. Выставка не имела каталога, о ней нет упоминаний в письмах художника. Некоторое представление об этой выставке можно получить лишь по откликам в газете «Одесский листок»: «Небольшая по количеству номеров выставка картин и акварелей художников И. И. Левитана и В. А. Симова вполне заслуживает внимания публики. Среди картин — несколько таких, которые уже были на передвижных выставках, например, пейзажи Левитана».<sup>1</sup> К числу таких полотен автор относит «Лесной пожар» и «Под вечер», а среди впервые показанных называет «изящные» картины «Осень» и «Летний день».

Из этой статьи, а также из других заметок в «Одесском листке»<sup>2</sup> можно заключить, что выставка была небольшой, крупных и значительных работ Левитана на ней не было. Кроме того, она была не персональной, а, как бы сейчас её назвали, — групповой.

В 1896 году Левитан уже известный художник, признанный мастер пейзажа. Весной того же года он экспонирует на XXIV-й выставке ТПХВ в Петербурге и Москве 10 работ, среди которых такие картины, как «Март», «Золотая осень», «Свежий ветер. Волга», ставшие впоследствии общепризнанными шедеврами, а также крупные работы — «Папоротники в бору», «Немофары», «Осень. Вблизи дремучего бора». Кроме того, Левитан выставляет этюды. Летом 1896 года в Художественном отделе Всероссийской художественно-промышленной выставки в Нижнем Новгороде экспонируются 18 картин Левитана. Помимо тех, которые были на XXIV-й выставке Товарищества, художник присылает сюда несколько своих работ конца 1880-х — первой половины 1890-х годов: «Первая зелень. Май», «Вечер на Волге», «Лесистый берег. Сумерки», «Вечер на озере». Таким образом, экспозицию произведений Левитана, представленную в Нижнем Новгороде, куда вошли полотна, созданные в разные периоды, можно считать первым широким показом его творчества при его жизни. Левитан сам видел эту экспозицию, побывав на выставке.

Будучи экспонентом ТПХВ с 1884 года и его членом с 1891 г. и выставляя на выставках Товарищества основные свои произведения, Левитан принадлежал к молодому поколению, к которому старшие передвижники относились с недоверием. По словам Нестерова, «Левитан оставался, хотя и признанный, но не любимый, как и мы, его сверстники, К. Коровин, Серов и я». Одновременно, с 1898 года, Левитан начинает показывать свои произведения на выставках, организуемых участниками будущего объединения «Мир

искусства», что вызывало недовольство передвижников. Борьба этих двух объединений за наиболее талантливых художников приводит к тому, что встаёт вопрос о возможном выходе Левитана и Нестерова из Товарищества. Эта борьба особенно обострилась в последние полгода жизни Левитана.

Смерть Левитана в 1900 году, когда ему было только 39 лет, а его талант достиг наивысшей точки своего развития, стала неожиданным событием для художественной общественности. С. П. Дягилев, большой почитатель таланта Левитана, получив от Остроухова известие о смерти Левитана, 24 июля, через день после смерти художника, спешит послать телеграмму Остроухову следующего содержания: «"Мир искусства" непременно устроит посмертную выставку. Прошу Вашего содействия». <sup>3</sup> Вслед за телеграммой в тот же день он отправляет письмо Остроухову, в котором в частности пишет: «Вы сами передвижник, но я знаю, что Вы многому там не симпатизируете, и потому могу говорить с Вами откровенно. Ведь и для Вас, и для меня [...] очевидно, что всё последнее время наиболее близок он был именно к нам и что если нынче он ещё не вышел из «передвижников», то это простой случай, откладывавший его выход на год. Счёты с Обществом у него были кончены. Кому же как не нам, озаботиться о нём и его произведениях. Кроме того, я чувствую, что если возьмётся устроить выставку одно лицо, преданное и любившее Левитана, то она выйдет несравненно лучше холодной «посмертной» выставки, устроенной «омертвевшим» Обществом. Я искренне любил Левитана. После смерти Чайковского это первая смерть, которая так тяжела для меня. [...] Всю мою энергию посвящу на заботы об его памяти». <sup>4</sup> Мнение Остроухова было иным. Он отвечал Дягилеву: «Я не могу не высказать Вам, что держусь иного взгляда на право передвижников. Он несомненно их [здесь и далее подчеркнуто Остроуховым]. Говорю по совести и вполне объективно: менее полугода тому назад Вы приглашаете Исаака Ильича стать членом организуемого Вами кружка. Он не перешёл к Вам. Он сознательно остался у передвижников. Мы много и долго говорили с ним об этом. Он очень мучительно колебался — и решил, как решил. В Товарищество было послано его письмо, в котором он ответил на запрос Правления, что не выходит из Товарищества. Скажу больше. Да если бы он и перешёл тогда, то имейте в виду, что вся его деятельность как художника прошла у передвижников. Ученик передвижника Саврасова он до кончины оставался членом Товарищества. Право на устройство посмертной выставки Исаака Ильича безусловно потому за передвижниками». <sup>5</sup>

Тем не менее, организатором этой выставки становится Дягилев. Помимо выставки, он сразу наметил целую программу по увековечиванию памяти Левитана. В тот же день 24 июля он обратился к А. П. Чехову с просьбой написать воспоминания о Левитане, в частности он писал: «У меня много снимков с его вещей, я ещё многое подберу, и мы сделаем для него особый номер, полный и разнообразный». <sup>6</sup> Чехов не торопился с ответом. Дягилев забрасывал его письмами. С июля по декабрь 1900 года Дягилев послал 4 письма Чехову с той же просьбой, разговаривал с ним лично, просил В. Серова о разговоре с ним, и тот также обращался к Чехову. Чехов обещал, но, как известно, он так и не написал воспоминаний о Левитане ни тогда, ни позже. А Дягилев

выполнил свою программу. Он написал статью «Памяти Левитана», которая была помещена в журнале «Мир искусства» в 1900 году, устроил посмертную выставку художника. К её открытию в январском номере «Мира искусства» было воспроизведено около 30 репродукций с его картин, выпустил отдельное издание — альбом из 26 гелиогравиюр с произведений Левитана, выполненный в Берлине.

Хлопоты по устройству выставки разделял также В. Серов, тогда же им был написан посмертный портрет Левитана, который экспонировался на выставке.

Посмертная выставка Левитана состоялась в 1901 году сначала в Петербурге, затем в Москве. В Петербурге она экспонировалась с 10 января по 4 февраля в Академии художеств. Там же тогда проходила 3-я выставка журнала «Мир искусства», сопровождавшаяся скандальной полемикой по поводу факта экспонирования её в Академии художеств. На открытии этой выставки были члены императорской фамилии, а за день до закрытия, как значится в заметках журнала, выставку журнала «Мир искусства» и посмертную выставку художника Левитана посетил Император и многие члены императорской семьи. <sup>7</sup>

Выставка Левитана сопровождалась небольшими указателями. Указатель петербургской выставки включал 146 произведений. Экспозиция состояла из работ, принадлежавших частным владельцам (их было не менее 60), а также находившихся в мастерской Левитана после его смерти. Известно, что в мастерской Левитана осталось 40 неоконченных картин и около 300 этюдов. Наследником этого оказался брат Исаака Ильича Адольф Левитан, также принимавший участие в организации выставок. Вот что писала пресса о выставке в Петербурге: «4-го февраля закрылась в залах Академии художеств выставка 146 картин и многих мелких эскизов и этюдов Исаака Ильича Левитана. Она далеко не представляла собою всего того, что дано было совершить художнику, отсутствовала значительная часть его лучших и крупнейших произведений из московских и других собраний, тем не менее и по выставленному можно было составить себе достаточно полное представление о всей деятельности столь безвременно скончавшегося великого живописца-поэта». <sup>8</sup>

Трудно сказать, способствовало или мешало интересу публики к выставке Левитана соседство выставки «Мира искусства», которая сопровождалась острополемическими обсуждениями в прессе. Известно лишь, что с выставки было приобретено несколько работ для Музея Александра III в Петербурге, в том числе большая картина «Озеро».

В Москве выставка проходила в залах Московского общества любителей художеств, о чём известно из Отчёта Комитета МОЛХ за 1901 год: «В течение Великого поста отчётного года залы Общества были сдаваемы за 250 рублей для устройства посмертной выставки картин и этюдов покойного члена Общества художника И. И. Левитана, которую устраивал брат покойного А. И. Левитан». <sup>9</sup> Эти выставки были первой попыткой показа творчества Левитана в целом, хотя многих центральных его полотен, таких, как «После дождя. Плётс», «Над вечным покоем», «У омута», «Владимирка», «Март», «Золотая осень», «Летний вечер» и других, принадлежащих Московской городской галерее братьев П. и С. Третьяковых, на выставке не было.

Ещё одна посмертная выставка И. И. Левитана была устроена Комитетом Одесского отделения Общества распространения просвещения между евреями в России в 1903 году в Одессе, затем она экспонировалась в Киеве. Её каталог насчитывал 233 работы без указания цен и владельцев. Но она имела совсем иной состав, чем выставка 1901 года. Наполовину она состояла из этюдного материала, а также включала картины с такими названиями, как «пейзаж», «поле», «закат», и т. п., что говорит об отсутствии на ней широко известных работ художника. Все эти картины и этюды, очевидно, принадлежали Адольфу Левитану, оставшиеся от брата и не проданные на предыдущих выставках. Основной задачей этих выставок, по-видимому, была продажа произведений.

В 1938 году Государственной Третьяковской галереей была организована первая в советское время выставка произведений И. И. Левитана. Она не была связана с каким-либо юбилеем художника, а входила в ряд монографических выставок выдающихся русских художников, таких, как И. Е. Репин, В. И. Суриков, В. Г. Перов, В. А. Серов, проходивших в 30-е годы в Третьяковской галерее, а затем в Русском музее. Это была беспрецедентная по своим задачам, масштабам и срокам организации выставка. Сотрудниками галереи были запрошены 145 музеев Советского Союза и 50 частных коллекционеров. В галерею было доставлено 650 произведений живописи и 63 рисунка. Весь этот массив потребовал работы с экспертами для окончательного определения подлинности картин. В этой работе принимали участие художники Нестеров и Крымов, искусствоведы и реставраторы Третьяковской галереи. В результате было отобрано и представлено публике около 500 картин, этюдов, эскизов, пастелей и рисунков художника из 60 музеев и 50 частных коллекций. Почти все они были сфотографированы. 204 картины отреставрированы. На выставке также экспонировались архивные материалы, включавшие фотографии Левитана, а также его письма. Творчество Левитана впервые было показано с такой широтой и полнотой. Работа, сделанная сотрудниками Третьяковской галереи по изучению и систематизации всего собранного материала, нашла отражение в вышедшем к выставке каталоге, который и до сих пор является одним из основополагающих источников изучения наследия мастера.

Столетний юбилей художника был отмечен выставкой, организованной Государственной Третьяковской галереей в 1960 году. Она проводилась в галерее, затем в Русском музее в Ленинграде и Киеве. Она не ставила задачи полного показа творчества Левитана и выявления всего его наследия, как выставка 1938 года, и была меньше по объёму. Но на ней появилось немало работ, преимущественно из частных собраний, которых не было на предыдущей выставке. При подготовке выставки сотрудниками галереи были просмотрены 169 произведений живописи и 23 рисунка из 79 частных собраний. Не все работы, бывавшие с именем Левитана, оказались подлинными. Потребовалась серьёзная экспертиза, многие работы, пришедшие в галерею и подписанные именем Левитана, были отклонены как подделки. На выставке было представлено около 300 живописных и около 70 графических произведений.

Эта выставка явилась важным этапом в изучении творчества Левитана. По словам А. А. Фёдорова-Давыдова, она «дала возможность увидеть эволюцию творчества Левитана не только более детально, но и в некоторых новых чертах и моментах».

В 2010 году исполняется 150 лет со дня рождения Левитана. В Государственной Третьяковской галерее началась подготовка юбилейной персональной выставки художника. Она должна включить лучшие живописные и графические работы мастера, а также подготовительные этюды и эскизы для самых значительных его картин, представляя творчество Левитана во всей полноте. В настоящее время основной фонд творческого наследия художника сосредоточен в государственных музеях, хотя и в частных коллекциях имеются его произведения. На выставке Третьяковская галерея покажет почти все картины и этюды (около 90 произведений), а также графические работы Левитана, хранящиеся в её коллекции. В Государственном Русском музее в Петербурге предполагается запросить около 30 картин, менее известных широкой публике. Устроители выставки намерены представить работы И. И. Левитана из 25 музеев России, в том числе из музеев Саратова, Самары, Нижнего Новгорода, Твери, Плёса, Дома-музея В. Д. Поленова, а также из художественных музеев Беларуси (Минск), Украины (Одесса), Эстонии (Тарту). Предполагается выявить в частных собраниях Москвы и С.-Петербурга 15–20 произведений живописи и пастелей. В экспозицию большой юбилейной выставки войдут около 200 лучших живописных произведений Левитана и 60–70 графических работ.

Выставку должен сопровождать большой альбом-каталог, где будут воспроизведены все картины, входящие в состав юбилейной экспозиции.

Мы надеемся, что выставка станет событием большого культурного значения. Она познакомит новые поколения россиян с творчеством одного из самых крупных и любимых всеми русских пейзажистов в лучших образцах его искусства.

<sup>1</sup> Ши. Выставка картин и акварелей художников Левитана и Симова // Одесский листок. 7 апреля 1896. № 92. С. 4.

<sup>2</sup> Одесский листок. 2 апреля 1896. № 87. С. 3; 6 апреля 1896. № 91. С. 3; 5 мая 1896. № 118. С. 3.

<sup>3</sup> Сергей Дягилев и русское искусство: Статьи, открытые письма, интервью. Переписка. Современники о Дягилеве: В 2 т. / Сост., авт. вступ. ст. и коммент. И. С. Зильберштейн, В. А. Самков. М., 1982. Т. 2. С. 55.

<sup>4</sup> Ук. соч. Т. 2. С. 55.

<sup>5</sup> ОР ГТГ. Ф. 10. Ед. хр. 183.

<sup>6</sup> Сергей Дягилев и русское искусство: Статьи, открытые письма, интервью. Переписка. Современники о Дягилеве: В 2 т. / Сост., авт. вступ. ст. и коммент. И. С. Зильберштейн, В. А. Самков. М., 1982. Т. 2. С. 56.

<sup>7</sup> «Мир искусства». 1901. №№ 2, 3. С. 130.

<sup>8</sup> М. Сыркин «Посмертная выставка произведений И. И. Левитана» // Восход. (Спб.). 1901. 25 февраля. № 15. Стб. 18–24.

<sup>9</sup> 41-й Отчет Комитета МОИХ за 1901 г. М., 1902. С. 19–20.

В коллекции Дома-музея И. И. Левитана есть небольшой этюд художника «Речная заводь. Прудик», размером 19,5x30 см, написанный маслом на картоне, датированный 1880-ми годами.

В то время «поленовский» мотив «заросшего пруда» был очень распространён и даже моден.

В 1882 г. пейзажный класс Московского училища живописи ваяния и зодчества возглавил В. Д. Поленов. Превосходный пейзажист, один из первых русских пленэристов второй половины XIX века, он несомненно оказал большое влияние на Левитана и его молодых современников.

Левитан видел картину Поленова «Заросший пруд» ещё учеником на 7-й Передвижной выставке в Москве, в помещении Училища живописи в апреле 1879 г. А на ученической выставке, открывшейся в декабре того же года, среди работ Левитана был «Заглохший пруд», вероятно, навеянный успехом учителя.

Сохранилось два изображения «Заросшего пруда» Левитана. Один находится в Государственном музее-усадьбе В. Д. Поленова. (Перед зрителем гладь пруда, её замыкают вдаль группы деревьев и кустов, растущих на берегу.) Второй вариант находится в Русском музее. (Здесь композиция менее статична, как в первом варианте, «скорее динамична, с её построением изображения, контрастами куп деревьев, нависающих над водой, самой воды пруда и просветов пейзажа дальнего плана между деревьями».<sup>1</sup>)

Сам способ видеть и изображать природу тут ещё поленовский. Хотя, в отличие от Поленова, Левитан делает сюжет менее «парковым», приближает его к «естественной», «деревенской» природе.

Продолжая традиции своих учителей, Левитан следовал их мудрому совету в том, что картину можно увидеть в самых простых мотивах и явлениях природы.

В этюде «Речная заводь. Прудик» Левитан раскрывает очарование скромного уголка русской природы. Разнообразна гамма оттенков зелёного цвета. Пышно и красиво написаны деревья и кустарники. На переднем плане пни, а дальше по заросшей ряской глади пруда, в глубине, необыкновенная «подсветка» придает изображению таинственную поэтичность, интимность и уютность. Правдивость изображения такова, что не только видишь, как слабо колышется, почти стоит вода, но и чувствуешь её запах, её прохладу и сырость. Яркое пятно-освещение притягивает, художник помогает войти в картину, углубиться и ощутить лёгкое влажное дыхание тёплого дня. Светлое умиротворяющее чувство возникает от вида спокойной воды в глубине тихой заводи. Само название – уменьшительно-ласкательное «Речная заводь. Прудик» – располагает улыбнуться.

Ранние работы Левитана в силу их натуралистических приёмов похожи на моментальные фотографии с натуры. Левитан детально и чётко изобража-

ет формы предметов, тщательно выписывает подробности на переднем плане: каждую травинку, каждый листочек.

Левитан тонко чувствовал и мастерски умел передавать то интимное в природе, что требует близкого, пристального рассматривания. Излагая свой «идеал пейзажиста», он цитирует строки Баратынского «На смерть Гёте»: «С природой одною он жизнью дышал, / Ручья разумел лепетанье, / И говор древесных листов понимал, / И слышал он трав прозябанье».

Тонкий ценитель всего прекрасного, Левитан любил поэзию, музыку. Он был образованным человеком. Много читал и видел, был завсегдатаем Художественного и Малого театров. Постоянно находился в гуще событий. Часто бывал на художественных вечерах у Кувшинниковых, где встречался со многими видными представителями творческой интеллигенции Москвы. Посещала этот гостеприимный дом М. Н. Ермолова, бывал И. Е. Репин, оперный певец Московского Большого театра Л. Д. Донской, художник А. С. Степанов, были вхожи туда и Чеховы, актриса Малого театра А. И. Щепкина (тётка писательницы Т. Л. Щепкиной-Куперник и друг Софьи Петровны Кувшинниковой), артист и режиссёр этого театра А. П. Ленский.

Именно Александру Павловичу Ленскому был подарен этюд «Речная заводь. Прудик».

Из участников вечеров Кувшинниковой Левитан особенно был дружен с А. П. Чеховым и А. П. Ленским, писал их портреты. Портрет Чехова 1885–1886 гг. (Б.41,8x31) с 1917 г. находится в ГТГ. Портрет Ленского написан в 1890 г. (пастель на бумаге 106x74), с 1941 г. находится в Государственном художественном музее Латвии.

Это были необыкновенно талантливые люди, которых многое объединяло.

В журнале «Русское слово» от 21 октября 1908 г. были напечатаны воспоминания П. А. Сергиенко об отношениях Ленского и Чехова: «Как они были братски близки, эти незабвенные Павловичи. С каким воодушевлением Александр Павлович говорил о даровании Чехова и с каким неподражаемым мастерством читал в интимных кружках чеховские рассказы! Надо было видеть, как вспыхивало лицо Антона Павловича, когда он говорил с Ленским или о Ленском».<sup>2</sup>

М. П. Чехов писал: «Я помню, как нас дарил своей дружбой превосходный артист московского Малого театра А. П. Ленский. Он не только бывал у нас как гость, но и улаждал наш слух своими талантливыми декламациями. Ещё до представления на сцене шекспировского «Ричарда III» он уже прочитал нам свою роль так, как намеревался читать её на сцене, и, действительно, прочёл изумительно».<sup>3</sup>

«Театром Антон Павлович увлекался с самого раннего детства... – вспоминал брат писателя И. П. Чехов, – Потом, когда был постарше, он страшно любил Московский Малый театр. Как-то проездом мы были в Москве и узнали, что в этот день Ленский играл Ричарда III. Мы побежали в кассу, но там остались билеты только в первом ряду. Антон Павлович недолго колебался:

мы сложили всё, что у нас было, долго шарили по всем карманам и вечером важно сидели в первом ряду; зато денег ни у меня, ни у Антона Павловича не осталось ни копейки, что отразилось на нас жестоко на следующий день»<sup>4</sup>

В письме Плещесву (от 15.01.89) А. П. Чехов писал: «...Суворин теперь уверен, что все московские барышни, поглядев Адашева-Ленского, заведут себе любовников-журналистов. Ленский страстен, горяч, эффектен и необычайно симпатичен»<sup>5</sup>

Необыкновенно одарённые люди Левитан, Чехов и Ленский, были творчески близки, ценили и уважали друг в друге душевность, талант и трудолюбие. «Пейзаж настроения» в картинах Левитана перекликается с описаниями очеловеченной природы в творчестве Чехова. Ленский читал на творческих вечерах рассказы А. П. Чехова и мечтал о постановке его пьес. Весной 1889 г. Антон Павлович обещал Ленскому новую пьесу к бенефису. В октябре сообщил, что пьеса готова и что будет весьма польщён, если его детище увидит кулисы Малого театра.

«...Каждый день, — писал Чехов, — ...собираюсь повидаться с Вами — есть дело, но завален по горло работой, что даже высморкаться некогда... Почтенье Лидии Николаевне.

Ваш А. Чехов

Получил письмо от Левитана из Парижа.

Пишет всё больше о женщинах. Не нравятся»<sup>6</sup>

Бывали между ними и разногласия. Оперный певец Л. Д. Донской вспоминал, как часто встречал Левитана у А. П. Ленского, где они бывало «схватывались» в спорах об искусстве: «И сейчас он стоит передо мной, как живой, в разгар спора... со сдержанными, но полными внутреннего огня жестами, со сверкающими, удивительными глазами. Его речь в таких случаях была фейерверком...»<sup>7</sup> Ленский не принял «Лешего» и «Калхаса» Чехова. Чехову не понравилась роль Отелло Ленского. В письме Плещесву Антон Павлович писал: «Вчера смотрел я Ленского Отелло. Билет стоил 6 р. 20 к., но игра не стоила и рубля. Постановка хорошая, игра добросовестная, но не было главного — ревности»<sup>8</sup> Отелло Ленского не был вулканическим ревнивцем, а добрым, душевным человеком. Современники считали, что роль недостаточно раскрыта.

Разрыв в дружеских отношениях произошёл на некоторое время в апреле 1892 г. после выхода рассказа Чехова «Попрыгунья», в котором И. И. Левитан увидел отражение своего романа с С. П. Кувшинниковой, а Ленский узнал себя в «толстом актёре», в одном из завсегдатаев салона «попрыгуньи», и подержал Левитана.<sup>9</sup>

Позднее, когда восстановились дружеские отношения между Левитаном и Чеховым, также восстановились и творческие взаимоотношения между Ленским и Чеховым. В это время актёры Малого театра усиленно добивались постановки чеховских пьес. Ленский упорно настаивал на постановке «Чайки» и «Дяди Вани». Чехов дал Малому театру разрешение на постановку. Но члены Театрально-литературного комитета потребовали ряд несурраз-

ных изменений пьесы, осуществить которые он категорически отказался. Чеховские спектакли успешно проходили в Художественном театре. Левитан, восторженно встретивший постановку «Чайки» в Художественном театре и считавший, что «так на Малой сцене не поставили бы», упоминал в письме к Чехову: «...видел и Ленского. Он тоже в восторге от пьесы и от постановки. Каково? Это что-нибудь да значит!»<sup>10</sup>

Ленский действовал на казённой сцене, он был вынужден согласовывать каждый свой шаг, будь то выбор пьесы, назначение художника, распределение ролей, количество репетиций с бюрократической Конторой. Это мешало работе, приносило массу огорчений.

Александр Павлович, как и многие другие артисты, начинал свой путь в провинции (Владимир). После его дебюта в Москве М. Н. Ермолова писала директору императорских театров В. А. Телякоскому, что дела Малого театра с приездом Ленского пошли блестящим образом, лучше чего желать нечего, явилась возможность поставить серьёзные пьесы, которые без него немислимы. Театр буквально переполнялся народом.

Современник Ленского, крупный театральный критик А. В. Амфитеатов писал: «...это был красавец с громадными голубыми глазами, полными света, внимательной и тёплой мысли, весь из таланта и темперамента, умница, образованный художник, с головы до ног интеллигент в совершенном и лучшем смысле слова»<sup>11</sup>

Он покориł зрителей необыкновенно мягкой, умной, благородной и изящной манерой игры, сценическим обаянием, стал законодателем сценической моды. Многие актёры потом копировали интонации, манеры, грим Ленского. Александр Павлович переиграл много ролей в пьесах классических и современных ему авторов — трагических и комедийных, плохих и хороших. Он был членом известных «шмаровинских вечеров», выставлял свои живописные работы. Александр Павлович был незаурядным художником-декоратором. Человек, вооружённый большими знаниями в области искусства, театра и живописи, обладавший глубоким пониманием законов и специфики сценического оформления, Ленский сам писал эскизы декораций к спектаклям. Он был подлинным новатором и неистощимым выдумщиком по части сценических эффектов. Именно он впервые употребил единую сценическую установку на вертящемся круге (приём, и по сей день широко используемый в театре). Одним из важнейших принципов театра А. П. Ленский считал режиссуру.

В то время бытовало мнение, что актёру необходим талант, а образование — нечто необязательное для этой профессии. Совсем иной взгляд был у таких актёров, как М. Н. Ермолова, А. И. Южин, А. П. Ленский. «Театр только тогда способен интересовать собой общество, тогда только может принести ему действительную пользу, когда мы, представители сценического искусства, будем стоять по своему образованию и развитию если не выше, то по крайней мере никак не ниже его», — говорил А. П. Ленский на 1-м Всероссийском съезде сценических деятелей в 1897 г.

Т. Л. Щепкина-Куперник писала: «...это было интересное для Москвы время. Тогда жизнь литературы и искусства шла очень интенсивно... У Мамонтова цел... молодой Шаяпин, на выставках чаровал... Левитан, всё [концерты, выставки, бенефисы любимых артистов] вертелось вокруг искусства»<sup>12</sup>

В Москве театр был делом общественным. Значение Малого театра в общественной и культурной жизни России в конце XIX в. было очень велико. Современники считали Малый театр рычагом, который управлял духовной, интеллектуальной стороной жизни. Малый театр при всех сложных условиях сохранял притягательную силу. Главное, что делало этот театр неуязвимым — искусство лучших его актёров, умевших создавать яркие, полноценные, жизненно достоверные образы. Огромная заслуга в этом А. П. Ленского, который требовал, чтобы актёр «влез в кожу» действующего лица, чтобы он научился мыслить, чувствовать, говорить, плакать, смеяться, как требует автор. Говорил о каждодневном и упорном труде, без которого не может быть мастерства. Его профессиональный артистизм, режиссёрское мастерство позволили достигнуть многого. Труппа Малого театра при Ленском — это ансамбль, единство тона, единый стиль. Он отдал всю свою душу и силы Малому театру. Это гордость и слава Малого театра.

Главным девизом творчества Ленского, как и Левитана, были гуманизм и реализм.

А. П. Ленский был старше Левитана на 13 лет, пережил его на 8 лет, хранил память о своём друге пейзажисте. В 1907 г. он приобрёл у А. Серова его посмертный портрет Левитана.

Этюд «Речная заводь. Прудик» привлекает внимание посетителей музея. Красива и позолоченная рама с табличкой «И. И. Левитанъ». Художник, скорее всего, сам любовно оформил свою работу и подарил другу актёру. На обратной стороне надпись: «Симь удостоверяю что это подлинный этюдъ И. И. Левитана, подаренный имъ моему мужу А. П. Ленскому и лично имъ на картон наклеенный. Л. Н. Ленская».

Подарочный этюд Левитана «Речная заводь. Прудик» Ленскому — это ещё одна трогательная страничка в жизни двух великих художников.

<sup>1</sup> Фёдоров-Давыдов А. А. И. И. Левитан. М.: Искусство, 1976. С. 75.

<sup>2</sup> Зограф Н. А. П. Ленский. М.: Искусство, 1955. С. 220.

<sup>3</sup> Вокруг Чехова. М.: Правда, 1990. С. 264.

<sup>4</sup> Там же. С. 374.

<sup>5</sup> Чехов А. П. Собр. соч. Т. 11. М.: Гос. изд. худ. лит-ры, 1956. С. 333.

<sup>6</sup> Там же. С. 423.

<sup>7</sup> Левитан И. И. Письма. Документы. Воспоминания. М.: Искусство, 1956. С. 175.

<sup>8</sup> Чехов А. П. Собр. соч. Т. 11. М.: Гос. изд. худ. лит-ры, 1956.

<sup>9</sup> Письмо А. П. Ленского к И. И. Левитану // ГТЦМ. Ф. 142. №243902/386.

<sup>10</sup> Левитан И. И. Письма. М.: Искусство, 1956. С. 94.

<sup>11</sup> Малый театр. ВТО. М., 1978. Т. 1. С. 166

<sup>12</sup> Щепкина-Куперник Т. Л. Избранное. М.: Советский писатель, 1954.

23 августа 2008 года в Елисейкове Петушинского района Владимирской области произойдёт знаковое событие: состоится освящение и открытие Дома пейзажа Левитана, о чём мечтал великий художник.

Имя пейзажиста связано с Владимирским краем, особенно с Петушинским районом. Много моментов творчества художника и его жизни приходится на окрестности Елисейкова, Пекши и Костерева, которые остались на века запечатлёнными на полотнах Исаака Левитана.

Первый раз И. Левитан прибыл в наш край в мае 1891 года по приглашению историка В. О. Ключевского, дача которого находилась недалеко от Сушнево-1, на берегу реки Пекша. Левитану очень понравились эти места.

В мае 1892 года художник снова приехал сюда, но не по своей воле: этот год был для него годом тяжёлых испытаний. Левитан очень переживал унижения властей: как еврей он был вынужден покинуть Москву. Дело было очень скандальным, за него вступились влиятельные люди, и в декабре 1892 года он возвратился в Москву.

Именно в этот период, находясь в нашем крае, Левитан написал всемирно известную картину «Владимирка» (на 135 км в Пекше).

На реке Пекша, у бывшего пионерского лагеря, написано полотно «Лесистый берег. Сумерки». На картине «Лунная ночь в деревне» изображена деревня Желтухино, находящаяся близ Сушнево-1. На известной картине «У омута» он исправил воду по просьбе П. М. Третьякова. Таким образом, пейзажист написал 17 картин, этюдов, эскизов: «Дорога», «Сосновый лес и речка», «Деревня на берегу реки», «Малая Пекша», «Летний день», «Осень» и другие.

Любителям творчества Левитана хотелось увековечить его имя. Так началось Левитановское движение. Оно зародилось в послевоенные годы, родоначальником его является любитель-краевед, мастер комбината имени Коминтерна, ныне покойный, Евгений Дмитриевич Соловьёв, страстный поклонник таланта художника. По его инициативе в 1977 году был взят под охрану дом Попкова, в котором жил Левитан в 1892 году и который был хозяином продан в п. Костерево. В 1989 году сруб этого дома был перевезён опять в д. Городок, которая ныне входит в состав д. Пекши.

В 1987 году был организован общественный комитет по созданию Дома-музея художника Левитана.

В 1990 году началось восстановление Дома-музея по проекту, разработанному сотрудницей художественной мастерской г. Владимира Л. В. Анисимовой в 1989 году.

Большой вклад в это время в создание Дома-музея внесли: В. В. Ястребов, который в это время являлся Президентом ассоциации художников и народных мастеров (при Пекшинском ДК он организовал ху-

дожественный кружок, который с большим удовольствием посещали школьники, некоторые потом стали художниками-оформителями);

*Мария Афанасьевна Коцьева* — хранитель краеведческих материалов и директор краеведческого музея в г. Костерево;

*Анатолий Иванович Бартеков* — бессменный председатель Левитановского комитета, активный и ответственный краевед.

Включились в это движение *Панфилов Е. Б., Рычкова Г. А., Артамонова В. И., Егорова Н. Н., Косярумов В. И., Лебедев В. И.* и другие.

В 1992 году состоялся первый Левитановский праздник, посвящённый 100-летию пребывания художника в нашем крае.

К этому времени в основном было построено здание будущего Дома-музея. Была сделана дорога, подведено электричество. Осталось вставить окна и двери и провести отделочные работы.

Регулярно проводились Левитановские праздники. Художники представляли на выставки свои работы. Вызывали интерес полотна супругов Ольги и Александра Изюфатовых, А. Пирогова, А. П. Костикова, В. Жирякова, Э. Густова, В. В. Штин, В. Трофимова, В. Дыпинкова, Л. В. Анисимовой, Л. Кондрашовой, В. Л. Рождественского и др.

На праздники приезжали гости из Москвы, Орехово-Зуева, Владимира, Электроуглей, Костерева, Петушков, Покрова, Пекши, Караваева и др.

Бывали у нас и научные сотрудники из Третьяковской галереи, Строгановского университета, Московской академии живописи, ваяния и зодчества, где в своё время учился Исаак Левитан.

А вот 8-й Левитановский праздник был омрачён. 16-го июля 1999 года при невыясненных обстоятельствах сгорел с таким трудом восстанавливаемый мемориальный Дом-музей художника Левитана в д. Пекша.

Эта печальная весть горьким эхом разнеслась не только по Владимирской области. Сообщили многие телеканалы, а также известные газеты.

Корреспондент газеты «Вперёд» С. Н. Коновалик в августе 1999 года писала: «Праздники бывают, оказывается, не только весёлыми, но и грустными. Таким был в этом году очередной, восьмой по счёту, Левитановский праздник. Он начался с чтения следующих строк:

*Кто-то сжёг Дом-музей пейзажиста,*

*Но душа у нас не сгорела.*

*И пусть будет дорога терниста,*

*Мы продолжим опять своё дело.*

Дома-музея И. Левитана временно не существует. Но хорошо, что сгорели только стены. Душа его жива, и руки «левитановцы» не сложили».

Да, нам было очень тяжело, но мы не оставляли надежды увековечить пребывание художника на нашей Пекшинской земле, продолжали поиск, и удача последовала.

Как-то просматривая литературно-методические журналы, в одном из них я нашла статью, посвящённую 140-летию со дня рождения И. Левитана, которая называлась «Дом пейзажа».

Автор публикации Е. Г. Киселёва, кандидат филологических наук, член Союза художников России, информировала о том, что И. И. Левитан хотел, чтобы в Москве был Дом пейзажа, подчеркиваю, не Дом Левитана, а именно Дом пейзажа.

Она писала: «И однажды, когда Левитан работал на этюдах вместе с учениками под Москвой, в Новогирееве, он сказал: «Я скоплю денег... выкуплю свою мастерскую и, когда стану совсем старой калошей или умру, вы устроите в ней — Дом пейзажа».

Это была находка очень своевременная. А что, если мы, «левитановцы», на нашей Владимирской земле создадим Дом пейзажа в память о художнике?!

Этими мыслями я поделилась с членами Левитановского комитета. На 10-м Левитановском празднике в 2001 году мы вышли с предложением о создании в д. Елисейково, где в последнее время проводились мероприятия, связанные с жизнью и творчеством художника, Дома пейзажа. Это важное предложение было единодушно одобрено и принято как всеми присутствовавшими, так и нашим меценатом В. И. Косярумовым. Он взял на себя весь груз строительства Дома пейзажа, а мы, «левитановцы», стали его помощниками.

Что предполагал И. И. Левитан, говоря о Доме пейзажа?

Это значит, что художники приезжают, живут, работают в мастерской, ходят на пленэр, дарят некоторые работы в фонд Дома пейзажа, а из этих картин организуются выставки. И начало созданию такого фонда уже положено. Старейшая художница В. В. Штин преподнесла в дар фонду серию графических работ своего мужа, члена Союза художников И. А. Цыганова, в память о его жизни и творчестве. Её примеру последовали художницы Л. Кондрашова из Орехово-Зуева, Л. В. Анисимова из Владимира и другие.

Где-то с 1996 года В. И. Косярумов любезно приглашает художников на свою базу в д. Елисейково для творчества, предоставляет им жильё, кухню для приготовления пищи, всё это безвозмездно. Многие мастера кисти пользуются такой возможностью. Но здания стало маловато, и решили построить новое по всем техническим условиям, где будет художественная мастерская, Левитановский зал, выставочный зал, административные помещения, а в старом здании художники будут жить.

Мы рады, что строительство Дома пейзажа идёт к завершению.

Но ещё надо заметить, что на 13-м Левитановском празднике, который прошёл под девизом «От Дома-музея — к Дому пейзажа», состоялся кульминационный момент праздника — закладка капсулы с материалами о жизни и творчестве художника в нашем крае и «обращение к потомкам», а также кладки первого кирпича в фундамент строящегося здания.

Настоятель храма Андрея Первозванного с. Андреевское отец Валерий благословил добрые намерения подвижников идеи и строителей, освятил место, где возводится Дом пейзажа, отслужил молебен.

Мы надеялись, что строительство пойдёт быстро, но жизнь внесла свои коррективы. Здание строилось, но медленно. А мы, «левитановцы», не сидели сложа руки.

Юные краеведы изучали жизнь и творчество великого пейзажиста, вели поисковую работу, выступали на районных конференциях. Александра Игнатьевна подготовила материал по теме: «Из истории Левитановского движения». Далее эту тему продолжила Надежда Антипова. «Голубец или часовня? (краеведческий посёлок, связанный с деталью, изображённой на картине И. Левитана “Владимирка”)» и «От голубца – к часовне-столбцу и снова к голубцу» — эти темы раскрыли Антипова Надежда и Глухова Ксения. Все эти поисковые работы отмечены грамотами района.

В мае 2007 года при активном участии отдела культуры администрации Петушинского района, а также краеведа, доцента Московского государственного областного педагогического университета Владимира Николаевича Алексеева состоялась 1-я межрегиональная левитановская конференция в районном ДК. Приехали поклонники таланта И. Левитана и краеведы из Московской, Ивановской и Владимирской областей. Они рассказывали о своей работе, делились опытом в краеведении, связанном с И. Левитаном, его творчеством.

На этой конференции я обратилась с предложением о восстановлении исторической справедливости: воздвигнуть крест-голубец на сохранившемся участке Владимирки, как это изображено на одноимённой картине И. И. Левитана. Предложение было одобрено, и в этот же день группа участников конференции выехала на Владимирку и определила место для креста-голубца. 19 августа 2007 года в большой церковный праздник Преображения Господня в Пекше произошло восстановление и освящение креста-голубца. В этом участвовали взрослые и дети. Была проделана большая подготовительная работа. Необходимо было получить документ на отвод земли под крест-голубец. В этом нам помогла глава Пекшинского поселения Дюпина Антонина Александровна. Жители деревни Пекша внесли свои пожертвования, на которые приобрели красивый дубовый крест. Юные краеведы убрали территорию. Хозяйка кафе «Владимирка» Бурвикова Наталия Александровна выделила рабочих Е. Егорова, Д. Репету для восстановления креста. С помощью благочинного Петушинского церковного округа отца Сергея у представителей духовенства Владимирской епархии получили разрешение на восстановление и освящение голубца. Отец Сергей провёл освящение и молебен. Все были очень рады и довольны. Наконец-то восстановлена историческая справедливость: на Владимирке восстановлен и освящён крест-голубец, и у нас в Пекше появилось святое место, куда можно прийти со своими радостями и горестями.

Уже на протяжении многих лет, а особенно где-то в последние 18–20, активно ширится Левитановское движение.

Повседневная работа включает в себя встречи, экскурсии, решение многих вопросов по строительству. И хочется не согласиться с автором брошюры

Е. В. Кончиным «Левитан во Владимирском крае», вышедшей в 2006 году, который утверждает, что якобы «... никто уже не приезжает из Москвы на Левитановские дни. Да и сами “дни” оскудели и стали, проводится редко».

Автору брошюры следовало бы встретиться с «левитановцами», да не мешало бы поприусловствовать на этих праздниках.

Их уже проведено 16, проходят они на Левитановской поляне, имеется сцена, столы, скамейки. Эта поляна становится местом традиционной встречи интересных, одарённых, творческих людей, избравших искусство своим хобби, предметом поклонения. Каждый праздник посвящён определённой теме. Под голубым шатром небес, под сенью всковых деревьев, освещённых солнцем, звучат стихи поэтов «Радуги» из Петушинского района и других областей, поют песни артисты не только художественной самодеятельности, но и из Большого театра. Постоянными участниками праздников являются глава района А. Д. Серeda, зав. отделом культуры администрации Л. М. Зямбаева, под её руководством строится культурная часть мероприятий. Активно освещает всё происходящее корреспондент газеты «Вперёд» С. Н. Коновалюк. Местное и владимирское телевидение показывают моменты праздника.

А сейчас мы с радостью открываем 17-й сезон, который назвали Фестивалем — это массовое празднество, включающее в себя показ, смотр каких-либо видов искусства.

Очень активная подготовка идет к 17 фестивалю. Всё лето кипит работа в д. Елисейково. Завершается строительство, идут отделочные работы. Этим занимаются строители из Кировской области.

Предприниматель, меценат В. И. Косярумов, художники супруги Изафатовы, А. Пирогов готовят экспозиции картин для выставки. А. А. Дюпина решает организационные вопросы, работники культуры отработывают художественную программу, краеведы-школьники активно готовят свои выступления.

Благодаря духовной стойкости людей, которые называют себя «левитановцами», и благодаря предпринимателю, меценату В. И. Косярумову наконец-то осуществилась мечта, ставшая реальностью, имя которой — Дом пейзажа в Елисейкове.

Две работы И. И. Левитана в коллекции Плесского музея-заповедника датируются 1896 годом: одна из них – «Весна пришла» 1896 г. (картон, акварель, сепия, тушь, белила, карандаш, перо; 16,5х30,5) – была приобретена А. П. Вавиловой в частном собрании В. Э. Федотовой в Москве.

Ранее картина находилась в собрании В. И. Синайской (Москва). В ГТГ хранится фотография этой работы под названием «Деревня» с пометкой – «местонахождение неизвестно, ранее – собрание В. И. Синайской». Снимок, привезённый А. П. Вавиловой, показывает, что «Деревня» и «Весна пришла» – названия одной и той же работы. Сомнения в идентичности вызывали лишь несоответствия в размерах («Деревня» 14,7х31, а «Весна пришла» – 16,5х30,5), а также отсутствие надписи, сделанной тушью пером рукой Левитана, внизу слева – «Весна пришла!!!!!» – надписи, слишком заметной, чтобы остаться незафиксированной в каталогах выставок, где этюд «Деревня» фигурирует под № 453 (Москва, 1938 г.) и под № 294 (Ленинград, 1939 г.). Причиной недоразумения оказалось старое паспарту чуть больших размеров, границы которого хорошо видны по следам клея на этюде. Совершенно очевидно, что нижний край старого паспарту полностью закрывал надпись, поэтому размеры были проставлены только по видимой части работы, на которой хорошо читалась одна дата в правом углу выше надписи – 96. Надпись, кем-то обнаруженная, когда сняли паспарту, и послужила поводом для нового названия – «Весна пришла».

Другая, тоже «весенняя», картина «Цветущие яблони» – один из вариантов известной темы – была передана Плесскому музею из фондов Государственного Русского музея.

Подобную картину И. И. Левитан когда-то подарил дочери лечившего его врача Ивана Ивановича Трояновского, знакомство с которым «постепенно перешло в дружбу». Анна Ивановна Трояновская рассказала об этом в своих воспоминаниях о Левитане:

«В декабре 1896 года отец пришёл к Левитану приглашать его на именины: мне исполнилось десять лет. Исаак Ильич захотел подарить мне какой-нибудь этюд свой.

“Эх, – говорил он, перебирая этюды, – все это слишком мрачно для подарка такой юной особе!..”. Наконец, он остановился на небольшом пейзаже с цветущими яблонями. На этом замечательном подарке он сделал надпись: «Милой дочке Анюшке старый хрыч И. Левитан. 1896».

Настоящее исследование, в связи с мотивом работ, касается и темы весны вообще в творчестве пейзажиста. Весна – любимое время года Левитана, уже судя по количеству работ, датированных весенним временем, или написанных позднее, по натурным этюдам, картин. Их около двухсот, дошедших до нас и несохранившихся, но упомянутых в каталогах выставок, весенних живописных работ, а также около сорока рисунков.

Особого внимания заслуживают восемь наиболее плодотворных весен в творчестве пейзажиста.

Это – ранняя весна 1884 года, когда он уезжал на этюды вместе с художником В. В. Переплётчиковым в Саввинскую слободу под Звенигородом. Известно около двадцати работ этого периода («Мостик. Саввинская слобода», «Саввинская слобода под Звенигородом» и проч.).

Примерно столько же этюдов привёз Левитан из Бабкина на реке Истра, где он гостил у Чеховых в апреле–мае 1885 года («Река Истра» и др.).

Самое большое количество – около семидесяти весенних работ – дал художнику Крым (Ялта, Массандра, Алунка, Симсиз, Корсиз и т. д.), его первое большое путешествие в конце марта 1886 года. Художник оставался в Крыму до конца мая и успел запечатлеть море, скалы, яркое южное небо и буйное цветение деревьев («Сакля в Алушке», «Улица в Ялте» и др.).

Потом была первая поездка Левитана на Волгу в апреле или начале мая 1887 года, ненастная весна в Васильсурске и примерно полтора десятка известных работ («Разлив на Суре» и др.). (В Плес он приехал лишь поздней весной, в самом конце мая – начале июня 1888 года.)

Наконец, три весны, проведённых художником за рубежом (март–апрель 1890 и 1894 годов и апрель–май 1897 года в Италии и на юге Франции), которые дали ему в общей сложности около шестидесяти этюдов и картин, примерно по два десятка работ за каждую «заграничную» весну.

Здесь же речь пойдёт о весне 1896 года. Богатый разными событиями, этот год начался для художника, как обычно, с очередной Передвижной выставки, открытой зимой в Петербурге (Исаак Ильич уезжал туда в начале февраля для участия в общем собрании Товарищества), а затем, уже весной – в Москве. Позади остались хлопоты по оформлению и отправке десяти картин, переживания, связанные с их развеской, потом – с открытием выставки, отзывами публики и прессы.

А в перспективе – новые приятные волнения. 20 марта при содействии А. Н. Бенуа Левитан получит приглашение участвовать в выставке объединения «Secession» в Мюнхене, поплёт туда 3 пейзажа, а 25 марта П. М. Третьяков купит у него картину «Март», и П. П. Морозов приобретёт пейзаж «Волга. Ветрено» («Свежий ветер. Волга»).

Приближалась и Всероссийская промышленно-художественная выставка в Нижнем Новгороде, к которой Левитан готовился серьёзно и основательно: ведь он поплёт туда целых семнадцать работ!

Между тем, активная выставочная деятельность не станет помехой творчеству. К лету, как всегда, художник соберётся на этюды, на этот раз в Финляндию.

Однако, «меняя места в поисках за сильными мотивами», как он напишет А. П. Чехову, будет разочарован: «За лесом серая вода и серые люди, серая жизнь...». Он будет бродить по берегу моря, по скалам, чьи формы, сглаженные тысячами веками, наводят на размышления о краткости человеческой жизни.

ни перед лицом природы, о веках, «в которых потонули миллиарды людей, и потокут еще...». Его письма к друзьям полны отчаяния: «Этакое несчастье – всюду берёшь с собой себя же!.. Тщетность, ненужность всего очевидна! Горе, тоска, тоска без конца...».

Уже тогда далеко не новые, эти мысли и настроения свидетельствовали об опасном заболевании сердца, которое врачи обнаружат ближе к зиме. «У Левитана расширение аорты. Носит на груди глину. Превосходные этюды и страстная жажда жизни», – запишет А. П. Чехов в своём дневнике. – Левитан, по-видимому, скоро умрёт».

А пока... Пока ещё была весна, волнующая, полная радостных надежд, творческих планов, несущая в себе «целый мир высокой поэзии», который Левитан словно унаследовал от своего учителя, Алексея Кондратьевича Саврасова, автора живописного гимна весне – картины «Грачи прилетели». Как Саврасов, Левитан старался «отыскать в самом простом и обыкновенном те интимные, глубоко трогательные, часто печальные черты, которые так сильно чувствуются в нашем родном пейзаже и так неотразимо действуют на душу».

«Весна. Какой мох! Уж распустился дуб... В сокольниках фиалки цветут... Ступайте в природу... Там красота неизъяснимая. Весна. Надо у природы учиться... Если нет любви к природе, то не надо быть художником, не надо».

Самый большой отклик находили слова Саврасова в чуткой душе Левитана, ещё в годы учёбы целыми днями пропадавшего где-нибудь в парке или в лесу, лёжа на траве, глядя на облака, пытаясь постичь тайну мира, проливая слёзы умиления перед его красотой...

Сколько вёсен он напишет потом, позднее! Вёсен ранних, неярких, с оседающим снегом, проталинами и ручьями, с половодьем (как раз в апреле 1896 года художник начнёт работу над картиной «Весна. Большая вода», одним из самых тонких лирических пейзажей «настроения»), и вёсен с ослепительным солнцем, с буйным цветением сирени, яблоней и вишен Подмосковья, цветущими глициниями в Крыму или итальянских вёсен с миндалём и персиковыми деревьями в цвету на фоне заснеженных Альп... Только с цветущими яблонями известно пять работ (в их числе и та, что в коллекции Плесского музея), написанных художником в мае 1896 года.

«Наступала весна, – пишет в своих воспоминаниях о весне 1896 года товарищ Левитана, художник М. В. Нестеров, – хотелось уехать в деревню, в лес, на этюды... Опять Москва, опять собрались у Левитана Поленов, оба Васнецова, я, актёр Ленский с женой и добродушный толстяк – писатель Михеев. Пирования тогда чередовались: то обедали у Остроухова, то ужинали у Архинова...».

Тот же Нестеров вспоминал ещё один день из этой весны – 18 мая 1896 года, когда он стал свидетелем торжеств по случаю коронации Николая Второго на Красной площади. Он рассказал о том, как были установлены трибуны, как пушечные залпы, а затем колокольные звоны возвестили о тор-

жественном въезде, позднее появились жандармы, конвой, войска взяли на караул, заиграла музыка, наконец, «показался на белом коне молодой царь». А вечером, когда зажглась иллюминация, «началась волшебная сказка, сон наяву. Народ ходил, как очарованный, среди блистающего самоцветными камнями, миллионами огней, города, Кремля, любясь диковинным зрелищем. По деревьям Александровского сада висели огненные цветы, плоды. Все сияло, переливалось, сверкало золотом, алмазами, рубинами на тёмном фоне весенних сумерек, потом тихой майской ночи...».

Нестеров не упоминает здесь о Левитане, а, между тем, были они вместе, или врозь, но Левитан тоже любовался красочным спектаклем. Об этом свидетельствует его пейзаж «Иллюминация Кремля» 1896 г. (дер. м. 62x85), который находится сейчас в Днепропетровском музее, а также его повтор или вариант – в частном собрании (по каталогу А. А. Фёдорова-Давыдова – собрание Рабинович, М., 1896, дер. 62x86).

Значит, захваченный, как все, удивительной картиной расцвеченной огнями ночи, Левитан торопился не пропустить, запечатлеть это чудо, в живописи выразить свои восторги. Может быть, он будет разочарован потом, дома, вечно не довольный собой, снова будет говорить: «Ничего не вышло... То, что я видел, чувствовал и остро переживал, мне не удалось передать в этюде». «Велика была требовательность его к своей работе», – вспоминали о Левитане друзья.

Но вернёмся к апрелю 1896-го, когда художник писал «нашу» весну.

Пейзаж выполнен в довольно редкой, смешанной технике сочетания заливок сепией с белилами и гуашью, а также карандашного рисунка и рисунка тушью, пером. Сдержанная, почти монохромная серо-коричневая гамма этюда передаёт атмосферу одного из дней ранней весны в деревне, ещё не яркого, с блеклым небом, с деревьями и избушками на фоне рыжеватой земли, с остатками снега в ложбинках. В углу рукой самого Левитана поставлена дата – «96».

Теперь трудно сказать, где он писал ту деревеньку, одну из великого множества ей подобных. В последние годы этих деревень у художника больше всего, как в живописных работах, так и в рисунках.

«Кажется, будто Левитан в конце своего творчества возвращается к той тематике деревенской жизни, с которой он начинал как ученик Саврасова», – пишет автор монографии о Левитане, известный искусствовед А. А. Фёдоров-Давыдов. – Но, конечно, теперь деревенская тематика звучит уже совсем по-другому, иначе решается и в живописи, и в образном отношении. Сказался весь громадный опыт пройденного творческого пути, все достижения в «лирическом философствовании», вся замена изобразительного рассказа эмоциональным показом».

Эту деревню Левитан писал, скорее всего, под Москвой, может быть, и у Чеховых, в Мелихове, где он гостил с 29 апреля по 1 мая. Правда, ещё раньше, в письме к В. Д. Поленову от 23 февраля, он сообщал, что на днях уезжает в Киев, но документальные подтверждения этой поездки до нас не дошли. К

тому же сама деревня, её избушки совсем не похожи на украинские хутора с их хатками-мазанками. В любом случае, деревня давно не существует, но крайней мере, в том виде, как её запечатлел Левитан. Известно, впрочем, что ни одна из его работ не была списана целиком с натуры. «Живопись не протокол», – говорил художник, учивший делать «из впечатлений, получаемых от природы, нужный для искусства отбор». О подобных работах Левитана этого периода можно прочесть у Фёдорова-Давыдова:

«Самостоятельные станковые рисунки и в особенности акварели Левитана близки к его живописи, а порой являются, в сущности, её разновидностью в ином материале. В его поздних работах «сама линия становится похожей на мазок кисти. “Живописность” манеры рисунка усиливается введением в него цвета... Как и во многих картинах конца 90-х годов, здесь обобщённость форм и тонкая разработка колорита в пределах малого количества цветов, цветность при сдержанной приглушённости служат заострённой выразительности образа».

Пейзаж «Весна пришла» чем-то напоминает описание деревни в рассказе А. П. Чехова «Мужики»:

«В течении лета и зимы бывали такие часы и дни, когда казалось, что эти люди живут хуже скотов... Тяжкий труд, от которого по ночам болит всё тело, жестокие зимы, скудные урожаи, теснота, а помощи нет и неоткуда ждать её... Но, как бы то ни было, зима кончилась. В начале апреля стояли тёплые дни и морозные ночи, зима не уступала, но один тёплый денёк пересилил, наконец, – и потекли ручьи, запели птицы... журавли летели быстро – быстро и кричали грустно, будто звали с собою».

...На первый взгляд, в картине всё кажется тусклым, маловыразительным. Лишь порывистое движение тонких ветвей к небу, к свету, выдаёт волнение пейзажиста. Его рука точно ведёт за собой наш взгляд, то набрасывая штрихи по жухлой, прелой траве, то тщательно прорисовывая пером промежутки между брёвнами изб и сараев, прочерчивших после долгой зимы. Мастерски, с виртуозным изяществом, Левитан касается стволы и веток, так что они словно дрожат под его пальцами... Наконец, той же тушью пишет внизу: «Весна пришла», – и ставит пять восклицательных знаков.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. И. И. Левитан. Документы. Материалы. Библиография / Под ред. А. А. Фёдорова-Давыдова. М., 1966.
2. И. И. Левитан. Каталог выставки «К столетию со дня рождения». 1860–1960. М., 1960.
3. И. И. Левитан. Письма. Документы. Воспоминания / Под ред. А. А. Фёдорова-Давыдова. М., 1956.
4. Глаголь С., Грабарь М. И. И. Левитан. Жизнь и творчество / М.: Изд. И. Киселева, 1913.
5. Несеров М. В. Давние дни. Воспоминания. Очерки. Письма. Уфа: Башкирское кн. изд-во, 1986. (Золотые родники).
6. Константин Коровин вспоминает. М.: Изобр. иск-во, 1990.

### 1. Предварительные положения

Начало третьего тысячелетия характерно тем, что мы, переболев всеми болезнями левизны в искусстве, получили достаточно материала для анализа.

Поскольку тема нашего разговора – это пейзажная живопись, то ограничимся теми понятиями, которые относятся непосредственно к ней.

Несмотря на то, что в живописи И. Левитана мы имеем дело с реалистическим пейзажем, нужно отметить, что художественный пейзаж – это не объективное изображение природы. Это природа, преобразённая автором. Художественный пейзаж – это своеобразный документ, являющий мировоззрение автора, философские пристрастия, религиозные предпочтения, энергетику личности, профессиональные навыки и душевное устройство.

Преклоняемся ли мы перед природой, обожествляем ли её, видим ли в ней слепой механизм, ловим ли ускользающие мгновения или воздаём ей должное – всё это проявляется в художественном произведении. Индивидуальное восприятие природы автором считается зрителем, как автобиографическая повесть.

Наличие абстрактной и беспредметной живописи показало нам, что само изображение имеет свою энергетику, эмоциональный фон и психофизику. Каждый художник творит в определённую историческую эпоху, – и общественные настроения, дух времени оказывают значительное влияние на творчество. Поэтому для того, чтобы лучше понять личность художника, многие искусствоведы применяют метод введения исторических и художественных параллелей. Мы тоже попытаемся проанализировать ту среду, в которой жил и работал Исаак Левитан, для того, чтобы основу наших рассуждений составили не только личный опыт и субъективные переживания.

### 2. Исторические параллели

(социальные отношения и статус художника)

Для появления такого самостоятельного жанра, как пейзаж, должны были сложиться определённые исторические условия: должно было оформиться общество, которое не только финансировало бы светское искусство, но было бы кровно заинтересовано в его появлении и развитии.

Образование круга любителей пейзажной живописи произошло благодаря появлению моды на пейзаж как картину. Причём потребители подобных произведений могли возникнуть только в материально обеспеченной среде, которая искала для себя что-то новое и оригинальное во всех сферах духовной и культурной жизни. И в то же время для появления таких художников, как Левитан, нужно было уже переболеть итальянскими видами и увидеть красоту российской природы.

Некоторые богатые люди увлеклись пейзажной живописью на любительском уровне и пользовались услугами профессиональных пейзажистов как учителей и консультантов. Начал складываться и рынок художественных произведений, что дало возможность профессионально зарабатывать, занимаясь пейзажной живописью. Возникли общества любителей искусств, поощрения художеств, появился и социальный статус художника, дающий определённое положение и права.

Для традиционного православного общества светское искусство всегда нуждалось в оправдании. Художник, рисуя пейзажи и отдающий этому всё своё рабочее время, мог вызвать естественное враждебное отношение со стороны простых людей. Считать это просто невежеством было бы несколько наивно. Наиболее радикально крестьянскую позицию по отношению к искусству высказал поэт Николай Клюев, и заключалась она в том, что искусство – это художественный перерыв между работой. Профессиональные занятия искусством воспринимались не иначе, как праздность (барья с жиру бесется).

Современное общество рабочих и служащих воспринимает большую часть художников как слегка ненормальных людей. Но поскольку в обществе появились новые формы паразитирования, более ненавистные, то художники, создающие всё-таки некий продукт, уже воспринимаются как труженики.

Анализируя профессиональную деятельность художника-пейзажиста, можно сказать, что большинство художников всю жизнь находится в противоречиях и сомневается в целесообразности своей профессии. Зато увеличивается армия художников-любителей, которые в свободное время с увлечением рисуют российские пейзажи, зарабатывая себе на жизнь каким-то другим трудом.

Сейчас, при отсутствии богатых покровителей и при огромной конкуренции, большая часть работ художников-пейзажистов остаётся невостребованной и пылится в мастерских до перехода в статус антиквариата.

Во времена Левитана состоятельное общество нуждалось в искусстве, как в некоем метафизическом действе, заменяющем религиозную жизнь, или, по крайней мере, заполняющем образовавшуюся пустоту отсутствия таковой. Необходимо было наполнить свою жизнь содержанием. Поиск новых форм требовал появления своих адептов и повышенного финансирования. Меценаты создавали вокруг себя художественные кружки и боготворили художников.

Сегодня можно сказать, что такие моменты случаются в истории лишь однажды и создать их искусственно невозможно, как невозможно вызвать искусственно искреннее восхищение художественным произведением, такое, чтобы чувства переполняли душу.

Именно в такое время создавал свои произведения Левитан: в период эмоционального подъёма, искреннего интереса и достойного финансирования.

### 3. Метафизика пейзажа. Исаак Левитан – глазами современного художника Немного истории

Пейзаж как самостоятельный жанр имеет в России не слишком древнюю историю, и в этом нет ничего удивительного. Само появление такого предмета, как картина, требовало определённых условий. Трудно представить себе пейзажную картину в деревянной избе на Московской Руси, где маленькие окна затягивались бычьим пузырём, и царил полумрак. Необходимо было появление такого своеобразного микромира, как русская усадьба, городской особняк, музей. Но, кроме того, должен был сформироваться ещё и слой любителей искусств.

Мода на «пейзаж» как живописное произведение возникла в России лишь в конце XVIII века и первоначально ограничивалась интересом к итальянским видам и древностям. Пейзаж исполнялся в технике масляной живописи на холсте в академической традиции для небольшого круга прозападно настроенной аристократии. Вслед за Сильвестром Щедриным и Михаилом Лебедевым, которые были ещё пленниками итальянских видов, появляются такие пейзажисты, как А. Г. Венецианов, его ученики и последователи Григорий Сорока, братья Чернецовы. Григорий и Никанор Чернецовы в 1838 году совершают поездку на Волгу, один из первых ставя целью создание панорамы великой реки. К 50-м годам XIX века в Академии Художеств стали появляться новые настроения, которые дали начало реалистическому направлению в русской пейзажной живописи.

С одной стороны, обращение к натуре обогатило художников, которые до определённого момента следовали лишь образцам западной живописи, списывая пейзажи с картин и используя их как декорации для исторических композиций и портретов. С другой стороны, новый изобразительный язык, в сравнении с древнерусской символической живописью, ограничивался иллюзорностью изображения, лишаясь смысловой глубины и выразительности. Натуралистичный пейзаж мог увлечь лишь некоторой новизной профессиональных приёмов, но нуждался в смысловом и философском наполнении для того, чтобы стать делом жизни.

Отношение человека к природе до определённого времени имело религиозные корни: от восторженного гимна Творцу до пантеизма и обожествления самой природы. Изображение пейзажа носило богословский характер и имело свой знаковый язык, который требовал некоторой условности изображения и соответствующей стилизации. Так совпало, что кризис религиозного мировоззрения созрел в обществе вместе с появлением пленэрного пейзажа. Символический язык древнерусской живописи, оперирующий общедоступными знаками, в глазах законодателей моды терял эстетическое и дидактическое значение. Стала поощряться новизна индивидуального восприятия. Индивидуализм требовал разработки собственного изобразительного языка, что породило впоследствии бесконечное многообразие творческих стилей.

Начиналась эпоха громких имён, блеска и нищеты, славы и забвения. Кроме того, художник новой формации должен был преодолеть родовые традиции, встать на путь отверженного. Но общество в целом уже непреодолимо двинулось по пути секуляризации, и бывшие изгои превращались в новых героев.

Искусство пейзажа трудно пробивало себе дорогу даже среди демократически настроенных единомышленников, которые не слишком серьёзно относились к этому жанру, считая его лёгким и простым. Поэтому для того, чтобы утвердить искусство пейзажа, нужны были гиганты, и они появились.

### Исаак Левитан

К родоначальникам реалистического русского пейзажа можно отнести таких художников, как Саврасов, Шишкин, Поленов, Васильев. Они находят достойной изображения нашу неброскую среднерусскую природу и выводят «пейзаж» на уровень высокого искусства. А следующее поколение художников, воспитанное на работах своих учителей, смогло почувствовать в полной мере тонкую лирику российского пейзажа. Одним из самых ярких представителей этого круга стал Исаак Левитан, ставший основоположником неброского пейзажа среднерусской полосы. Это направление породило множество внешних подражателей. Мы не будем вдаваться во вкусовые пристрастия: каждый крупный художник оставляет после себя своеобразные образцы для подражания, являясь родоначальником новой академической школы. И то и другое имеет место в российской культуре, и современные пейзажисты вольно или невольно учатся у предшествующих мастеров, соизмеряя себя с ними, восхищаясь или отвергая. Полноводная река пейзажной живописи имеет множество течений, вынесет ли она из своих недр в XXI веке столь же сильные откровения, которые явила в XIX веке, или иссякнет в ремесленничестве, нам не дано предугадать. Может быть, в нашем времени нам откроется что-то совершенно иное, и мы будем относиться к пейзажной живописи, как передвижники относились к своим предшественникам. А может быть, пейзажная живопись наполнится новым духовным содержанием, не изменив существенно своей формы.

Исаак Левитан – бесспорное художественное явление своего времени, как А. П. Чехов – явление литературное. Левитан изображает мир, параллельный чеховским героям, но без них. Это вообще мир без героев и романтики, «мир природы» существующий отдельно от человека. Этот мир имеет следы человеческого существования: лодки на воде, избы, храмы, но человек (художник) только наблюдает за этим миром со стороны. Страсти же кипят в области литературы: в Чеховских повестях и пьесах, именно туда переехали отсутствующие в левитановских пейзажах обитатели.

Возникает невольный вопрос: человек не интересует Левитана, – или Левитан изображает свой «собственный» мир, где созерцателем является только один человек – художник? Художник явно не Бог: не он сотворил сей мир, но он его боготворит и ощущает как единственную реальность, которую вскоре

должен навсегда покинуть. Эта реальность объединяет в себе всё, что интересует и вдохновляет художника (это его любовь и его страсть), и он хочет быть в ней и с ней. Но именно это и невозможно: всё ускользает от созерцателя, уходит за пределы бытия, в прошлое, оставаясь лишь на холсте. Художник и пейзаж обречены на разлуку. Эта печаль обречённости считывается в картинах Левитана. Художник должен покинуть сей мир, и он не может смириться с этим. Века для него – это память о миллионах людей, живших и умерших. Он не чаёт жизни будущего века и воскресения.

Левитан стал знаковой фигурой перехода от религиозного восприятия пейзажа к атеистическому, где происходит смещение понятий: субъективные переживания становятся важнее самой действительности. С его именем можно связать появление таких искусствоведческих понятий, как авторский стиль, авторское видение. Природа трансформируется в образы, насыщенные переживаниями, и окрашивается эмоциональными состояниями художника. Левитан индивидуален и узнаваем в своих работах. Он не певец объективной красоты природы, он не ищет прекрасных видов и не ищет успокоения в единстве с природой, он ищет соответствия, он весь охвачен какими-то внутренними исканиями, и это созвучно нам, современным людям, тоже беспокойным и мечущимся в поисках утраченной целостности.

Волжский период творчества Левитана – это совершенно особая тема. Волга как будто наполняет художника своей мощью, и перед нашими глазами появляется совершенно другое по энергетике искусство: оптимистичное, солнечное, свежее. Вероятно, каждый художник – певец своей особой красоты, в которой все его упования, вся страсть и надежда. Но всё же сам Левитан ощущает своё прозрение как источник глубоких страданий. «Может ли быть что трагичнее, как чувствовать бесконечную красоту окружающего», – пишет он в письме к Чехову, – «и не уметь, сознавая своё бессилие, выразить эти большие ощущения...». Это страдание художника и человека делает его глубокой и трагичной личностью, вызывающей искренний интерес не только к его работам, но и к нему самому.

Кроме того, Левитан близок нам в своих профессиональных проблемах, в стремлении зарабатывать себе на жизнь любимым делом. Можно сказать, что он один из первых профессиональных пейзажистов, то есть человек, который жил на деньги, вырученные за свои творческие работы, исполняя лишь виды природы. Это означало, что в России появился слой любителей искусств, способных оценить и купить, в сущности, такой бесполезный предмет, как картина, и даже заплатить за него как за произведение искусства, а не как за ремесленную поделку. Картина (в частности – пейзаж) обретает в то время самоценность и становится предметом коллекционирования. Цена картины в то время ещё довольно высока (слой любителей искусств достаточно богат, чтобы платить за искусство), и художник способен не только прокормить себя своим трудом, но и уделять картине столько времени, сколько нужно для создания самостоятельного произведения. К примеру: современный художник

не способен прокормить себя только пейзажной живописью, не скатываясь в коммерческую бездну, и вынужден быть более универсальным, чтобы иметь качественный выбор. Современный художник сталкивается с такими понятиями, как «искусство и ремесло», «артбизнес», «художественная галерея». Во времена Левитана не было такого явления, как «рынок искусства», а было искусство, как таковое, и были любители. Дельцов «от искусства» общественное мнение явно порицало. Художник мог позволить себе привилегированное проживание служителя муз в среде чуткой и восторженной. Искусство возводилось на пьедестал. Вокруг художника создавался некий культ: культ творца, носивший уже религиозные признаки. Происходило расцерковление общества, особенно интеллигенции, и общество создавало себе новых героев, новых кумиров, новую религию.

Исаак Левитан стал одним из кумиров нового времени. Выбор пал на него в силу многих причин: он объективно талантлив, популярен в демократической среде, внешне не религиозен. Всё это делало его художником новой формации. Не случайно он становится ещё более популярен в 30-е годы, когда его творчество становится предметом пристального изучения. Мы видим сейчас уже результаты целенаправленных усилий советской системы. Советская искусствоведческая школа культивировала определённые направления искусства и в каждом направлении продвигала свою знаковую фигуру. Левитану повезло с посмертной славой, он был избран путеводной звездой и эталоном советской пейзажной школы. Искусствоведы пишут исследования, государство издаёт альбомы и монографии. Но это уже идеология. Личность художника мифологизируется и превращается в очередное идеологическое оружие.

Мы вернёмся к тому времени, когда Исаака Левитана ценили и любили непосредственно как художника. Сохранились воспоминания современников, заметки А. П. Чехова, статьи М. Нестерова, говорящие о популярности Левитана в художественной среде, а именно художественная среда является наиболее критичной к своему собрату. Чтобы не пересказывать то, что можно прочитать в уже изданных исследовательских трудах, посвящённых Левитану, мы поговорим о непосредственном ощущении его работ.

То, что пейзажи Левитана живописны и обладают особыми колористическими достоинствами, отмечают многие специалисты и любители. Хотелось бы отметить ещё максимальную выразительность его работ – при минимуме средств. Пейзажи Левитана предельно лаконичны и даже вызывающе легкodelьны для своего времени. Он – новатор.

Его талант, как живописца, неоспорим. Картины его – не раскрашенные холсты, а окна в мир автора: мир ускользающий, меняющийся на глазах и требующий своего мгновения славы. Мир Левитана – пахучий и звучный, печальный, как любое умирающее мгновение, которое может сохраниться только на холсте, но никогда уже не повторится в реальности. Художник видит, как исчезает объект его страсти, как время слизывает своим шершавым язы-

ком то, что ещё мгновение назад казалось прекрасным и вечным. Художник вынужден спешить, вырывать из пасти ненасытного времени свои дуга, покрытые росой, облака, закаты, все эти «чудесные мгновенья». Но несомненно, что ему этого недостаточно. Он искал нового содержания, искал собственный язык.

Левитан всё время находился в поиске: большого сюжета, собственного стиля, совершенной формы, утончённого колорита, интересной фактуры, цветовой гаммы. Его творческая активность целиком концентрируется на профессиональных вопросах. Счастлив ли художник при этом, или он ощущает себя таким же мгновеньем, уходящим в небытие? Всё это вопросы, относящиеся более к области мировоззрения и религии, чем к вопросам искусствознания, и именно эти вопросы наименее изучены. Ставит ли художник перед собой какие-то нравственные вопросы? Пытается ли он формировать свою личность или бросает всё в пылающий костёр искусства, сжигая себя и опустошая?

Религиозные взгляды Левитана не слишком хорошо известны. Он выпадает из родовой среды (дед его был раввином) и не принимает православия, хотя это избавило бы его от многих неприятностей. Тем не менее, есть свидетельства о его искреннем интересе к церковной службе и сильных эмоциональных переживаниях, связанных с ней.

Дружба с А. П. Чеховым накладывает определённые стереотипы, но в то же время есть воспоминания современников, что Левитан изучал творения св. отцов Церкви и даже делился своими рассуждениями с друзьями. Возможно, что для пытливых исследователей творчества Исаака Левитана именно здесь лежит ключ к разгадке метаний и поисков его страдающей души.

Являясь человеком, склонным к меланхолии, он призывает учеников радоваться жизни, ценить каждое мгновение. Он понимал, что уходит в расцвете своих сил и таланта. Возможно, он не хотел, чтобы подробности его частной жизни влияли бы на восприятие его искусства. Но он – публичный человек, он оставил после себя очень много следов, он является объектом подражания и основателем особой школы пейзажа, поэтому сокровенная жизнь его души не может остаться без внимания. Его жизнь и творчество – это череда скорее вопросов, чем ответов. Поэтому мне кажется, что мы ещё не раз соберёмся по этому поводу.

*И. И. Левитан. Март*

Уж снег темнеет, оседает  
И с крыш покатистых сползает,  
Скворечник будто зазывает  
К себе залётного жильца,  
И чья-то лошадь у крыльца,  
Как с вестью доброго гонца,  
Весну смиренно ожидает!..

*И. И. Левитан. Весна. Большая вода*

Весны и радость и тревога:  
Сошли тяжёлые снега –  
Пришла вода, воды так много,  
Что притопила берега.

В воде берёзки и «сосёнки»  
Стоят почти что нагишом,  
И чья-то утлая лодчонка  
Грустит о плавании большом!..

*И. И. Левитан. Над вечным покоем*

Ветрами продутая круча,  
Погоста невнятный укор...  
Чернеет и ширится туча,  
Вплывая в безмолвный простор.

И будто взгрустнувши немножко,  
Мирской охраняя покой,  
Церквушка стоит, как сторожка,  
На грани меж светом и тьмой.

Смятенье небес роковое  
Над гладью простёртой воды...  
И есть в ощущенье покоя  
Предчувствие близкой беды!..

*И. И. Левитан. Сумерки. Стога*

Вечерней думою объята,  
Стоят стога, как будто хаты.

И сходит медленно на нет  
Белёсый сумеречный свет,  
Оттенок розовый храня  
Былого солнечного дня.

Но близок к ночи перелом –  
Темнеет леса окоём.

Стирая контуры поляны,  
По травам стелятся туманы.

И, притуманенная тоже, –  
Луна на солнышко похожа!..

*И. И. Левитан. Владимирка*

И все-то приметы убоги,  
Где тропы быльём поросли:  
Лишь столб верстовой при дороге  
Да храм православный вдали.

Красою не блещет природа,  
В своих проявленьях скупа,  
Где меряет ширь небосвода  
Большак, как большая тропа!..

*И. И. Левитан. Сумерки. Луна*

Видений ряд, как быль и небыль,  
Как зазеркалий полоса:  
В воде распластанное небо  
И над водою – небеса.

В осенних красках берег зыбкий  
В объятьях призрачного сна,  
И отражённую улыбкой  
Своей любитесь луна!..

*И. И. Левитан. Золотая осень*

Желтизной расцветив луг, –  
И яркие, и броски, –  
Встали в дружный полукруг  
Статные берёзки.

Шелест внятен их пока, –  
Вышли на «эстраду»...  
Чутко слушает река  
Эту «серенаду».

Вянет зелени ковёр,  
Стынет неба просинь...  
Завораживает взор  
Золотая осень!..

*И. И. Левитан. После дождя. Плёс*

Пролился дождь. Дождя не стало,  
Но небо признаки хранит,  
Чтоб повторилось всё сначала,  
Где жизнь причальная шумит.

Возможно, ждать уже недолго,  
Но не страшатся тех угроз –  
Дождями вспоенная Волга  
И городок с названьем – Плёс!..

За долгие месяцы пребывания в Плесе Исаак Ильич Левитан и Софья Петровна Кувшинникова нашли себе много новых друзей. Наиболее тесные отношения установились с семьёй Ивана Фёдоровича Фомичёва. Об этом мы знаем, в частности, из семейных воспоминаний, в том числе из рассказов Александры Ивановны Лебедевой (урождённой Фомичёвой, бывшей во время знакомства её родителей с Левитаном и Кувшинниковой маленькой девочкой) своей дочери Галине.

Иван Фёдорович Фомичёв – сын плёссского купца Фёдора Афанасьевича Фомичёва, занимавшегося торговлей лесом и ростовщичеством. По воспоминаниям его правнучки Галины Евгеньевны Лебедевой, Фёдор Афанасьевич Фомичёв охотно давал деньги в долг проигравшимся картёжникам, прокутившимся купцам, а потом «по векселям стал по суду забирать частную собственность. Таким образом, он стал в самое короткое время самым богатым человеком в Плесе».<sup>1</sup>

К моменту появления в Плесе И. И. Левитана и С. П. Кувшинниковой в 1888 году Фёдор Афанасьевич владел деревянным с антресолями на каменном этаже домом на Никольской улице (ныне Кропоткина, д. 11), построенном на основании разрешения, выданного его матери, плёссской купеческой вдове Авдотье Ивановне Фомичёвой в январе 1857 года.<sup>2</sup> Братья Фёдора Афанасьевича, тоже строившие этот дом, умерли от чумы или холеры, и он остался после смерти матери его единственным владельцем.<sup>3</sup> Как рассказывала Галине Евгеньевне её мама, «он женился, родилась дочь у него, и через какое-то время появилась в доме молодая симпатичная экономка. Жена болела, всё больше лежала. Жена стала замечать, что между ним и экономкой любовь начинается. Она стала экономке выговаривать, что ты такая-сякая, а я здесь всё-таки жена. А экономка ей ответила: “Я здесь такая же хозяйка, что и ты!”. Об этом есть как раз повесть у Николая Павловича Смирнова, называется “В одной берлоге”, вот об этом случае. И вскорости жена умирает, и он, Фёдор Афанасьевич, женится на этой экономке.<sup>4</sup> Дочь он ещё до этого выдал замуж за Аверина. А сын-то уже был взрослый, и сына решает женить. А ведь раньше как женили? По сватовству. И решили женить на приёмной дочери фабриканта Разоренова, это фабрикант вичугской фабрики. Заслали сватов, всё согласовали и играли свадьбу. Играли свадьбу, по-моему, и там, и тут, и в Вичуге играли, и здесь играли. Об этой девушке, моей бабушке, значит, было несколько версий. Кто говорил, что она была подкинута этому фабриканту, кто говорил, что просто он её где-то подобрал... Сыграли свадьбу, приданое было богатое очень. Когда она стала девушкой, Надежда Никандровна, он купил ей, выписал, фортепьяно, рояль. Очень хорошую. Она до сих пор цела, сейчас купил её у меня один богач, у него она стоит.<sup>5</sup> Она очень хорошо играла на рояли. Он её растил как свою дочь, отправил учиться в Москву, в Институт благородных девиц Чертовой. Она окончила этот институт.

Там преподавали тоже музыку. Играла на фортепиано. И, очевидно, вот это фортепиано, которое я сейчас продала, было его подарком свадебным, и оно, значит, потом путешествовало с нашей семьёй. Где мы жили, там и оно было, и в Приволжске, и в Плесе... Но бабушка играла очень хорошо, она играла с листа, у неё было много нот, и любила играть. У них родились две дочки – Маша и Саша, моя мать.

А у отца в это время как раз, у Фёдора Афанасьевича, родились тоже дочки: старшая Аня и Лиза. И вот эти две семьи жили, значит: сын со своей семьёй жил на втором этаже нового дома..., а старший – отец – жил на первом этаже со своей прислугой, со своими детьми. Помещений, конечно, было очень много, но девочки были с разницей в рождении один год, как раз на год моложе у сына, а на год старше – у отца, и они дружили всё время вместе. У дедушки бывали дела в Нижнем Новгороде во время ярмарки, то он так говорит: “Ну-ка, матушки, собираемся, поехали все на ярмарку!”. Ехали все четыре девочки с прислугами, ехали на ярмарку гулять в Нижний Новгород. Подарки делали и тем, и другим одинаковые. Он их не различал, они росли вместе, только одни на втором этаже, а на первом этаже – другие. Была там конюшня... Фёдор Афанасьевич был старостой Варваринской церкви. И такое было принято, хотя Варваринская церковь рядом, но они всей семьёй ехали на лошадях до церкви. Обрато возвращались пешком».<sup>6</sup>

Александра Ивановна, дочь Ивана Фёдоровича и Надежды Никандровны Фомичёвых, рассказывала своей дочери Галине о том, как познакомились её родители с Кувшинниковой и Левитаном. С её слов Галина Евгеньевна вспоминает: «Внизу, как раз у входной двери, было очень большое крыльцо вроде террасы. И всегда летом они играли вот на этой террасе. И в куклы играли, и в различные игры, но всегда играли тут. Собирались все четыре девочки и играли. И вот однажды мимо шла женщина... А как раз приехал Левитан с Софьей Петровной Кувшинниковой. И они сняли себе жильё в нескольких домах вниз по улице на берегу Волги у Солодовникова. Я не знаю, была ли у Солодовниковых рояль. По-моему, не было всё-таки, а может, и была, спорить не буду. И эта женщина была Софья Петровна Кувшинникова. Она шла, просто в первый день приезда она решила прогуляться по этой улице. И она заметила вот этих девчонок, игравших на громадном крыльце в интересную игру. А называлась игра “лодыжки”. Она состояла в том, что были окрашенные в два цвета – в белый (желтоватый) и в малиновый – лодыжки маленьких барашков, овец, косточки, нижние косточки, и нужно было из круга выбивать щелчком вот эти лодыжки. Кто больше выбьёт. Причём определённого цвета: одна партия только малиновые выбивала, а вторая – только жёлтые. И кто больше выбьёт, тот был победителем. Она заинтересовалась этой игрой, стала наблюдать. В это время выходит на верхнюю террасу Надежда Никандровна – это жена Ивана Фёдоровича Фомичёва, сына как раз Фёдора Афанасьевича, и приглашает её наверх. Говорит: “Заходите, заходите, давайте познакомимся. Дочки поиграют одни. Вы заходите, пожалуйста”. Ну, конечно, она за-

шла, и девчонки тоже бросили лодыжки, тоже за ней зашли. И что бросилось ей в глаза, в глаза бросилась ей, конечно, рояль. Она тут же: "Разрешите поиграть". Села и с таким удовольствием играла разные вещи наизусть, посмотрела ноты, какие есть. Попросила сыграть Надежду Никандровну, та тоже очень хорошо играла, играла прямо с листа. "У меня есть журнал «Пувелестра», который выходит несколько раз в году... Давайте-ка, я принесу эти журналы, приглашу своего учителя, а вы – мужа, и мы посидим за чайком, и мы поиграем им эти ноты". Так они и договорились. На другой день, значит, произошло знакомство той и другой семьи. Обе семьи были молодые... Играли они очень хорошо и нашли массу интересов, потому что бабушка знала несколько языков: французский, немецкий, хорошо играла на рояли, знала рукоделия разные, в общем была очень культурная. Её хорошо воспитали там, в Вичуге. И Софья Петровна в довершение ко всему очень хорошо рисовала. Она приехала в Плёс как ученица Исаака Ильича Левитана. И он исправлял её ошибки, указывал, как надо рисовать...

На следующий день они уже собрались парами. Девчонок отправили гулять, чтобы их не развлекали.<sup>7</sup> «...Софья Петровна пришла с громадной сумкой и сказала девочкам: "А сегодня я вам принесла другую игру". Вынула из сумки громадные шоколадные бомбы. Они уже имели знакомство с ними, но те были маленькие такие, и внутри их были маленькие игрушечки, а эти – громадные. И когда их разломали, то в них уже была куча игрушек маленьких-маленьких: и стулики, и столики, и ослики, и куколки, и посуда, и ёлочка, и чего только не было... и крючок, специальный металлический крючок, чтобы таскать эти игрушки. И нужно было эту кучу, ту, что высыпали, нужно было, как можно больше, по очереди таскать игрушки, но нельзя было тащить игрушки, если пошевелишь соседнюю игрушку. Всё, уже ход передаётся другому человеку. И эта игра называлась "бирюльки". Так Софья Петровна научила девчонок играть в бирюльки».<sup>8</sup>

«И оказалось, что у них много общих интересов: и у женщин, и у мужчин. Оказывается, Левитан был страстный охотник, а Иван Фёдорович был по Плёсу, пожалуй, что самый главный охотник. У него были ружья всех систем, у него было много собак, на той стороне это всё было. И они уже стали сговариваться, что "вместе будем охотиться. Скоро полетит перелётная дичь, и будем на перелётную дичь ходить на охоту, и вообще будем ходить на охоту". А можно было на лодке переехать, и перевоз ходил. Так что связь была с той стороной. И стали бывать там, на той стороне, в гостях, и на охоту ходили. А на той стороне в это время как раз вёл раскопки Нефёдов, археолог. Причем очень интересные раскопки, не первый год уже. Он нашёл там курганы и разрывал курганы. И через несколько дней, как уговорились, они – на лошадей – взяли девчонок, и все поехали на эти курганы. Они были в нескольких километрах туда, в гору. Нефёдов показывал, чего нашёл, рассказывал о раскопках, и всё это было, конечно, очень интересно. И обратно тоже возвращались на лошадях».<sup>9</sup> Переправлялись вместе с лошадьми на паромной переправе.<sup>10</sup>

Г. Е. Лебедева считает, что это событие случилось в первый год приезда Левитана в Плёс. Такая датировка знакомства с Нефёдовым вызывает некоторые сомнения, так как у нас нет сведений о том, что он проводил раскопки в окрестностях Плёса в 1888 или 1889 годах. Зато достоверно известно, что «непременный член Императорского Общества любителей Естествознания, Антропологии и Этнографии» Филипп Диомидович Нефёдов производил раскопки курганов в Костромской губернии в 1895–1896 гг. На левом берегу Волги он работал, в частности, у д. Горесловка (Греславка) и под деревней Сторожево. В его экспедиции принимала участие Софья Петровна Кувшинникова, которая как художница зарисовывала найденные в курганах предметы.<sup>11</sup> Возможно, рассказ Александры Ивановны Лебедевой, донесённый до нас её дочерью, повествует не о поездке Левитана и Кувшинниковой к Нефёдову, а о поездке семьи Фомичёвых к Софье Петровне Кувшинниковой, работавшей у Нефёдова.

На левом берегу Волги напротив дома Подгорнова-Грошева располагалась усадьба Ильинка, отобранная в своё время Фёдором Афанасьевичем у одного из должников и подаренная им его сыну Ивану Фёдоровичу. Усадьба состояла из большого вытянутого дома, собственно усадебного, и летнего дома меньших размеров, который называли «беседкой», разделённых берёзовой аллеей.<sup>12</sup> В этой усадьбе Исаак Ильич Левитан и Софья Петровна Кувшинникова стали частыми гостями.

Небольшое, но интересное описание Ильинки и её владельцев мы находим в воспоминаниях Екатерины Григорьевны Скачковой 1908 г. р., в детстве жившей рядом: «Дом Фомичёвых был нескладным, длинным, с верандой. Иван Фёдорович был славным человеком. Я и Капитолина девочками ходили к Фомичёвым собирать ягоды. У него был большой сад, много яблонь. Иван Фёдорович говорил нам: «Я всё равно узнаю, сколько вы ягод съели!». Мы удивлялись, как же он узнает.

Иван Фёдорович был небольшого роста, в усадьбе жил один. Жена его – Надежда Никандровна – жила в основном в Плёсе в двухэтажном доме (ныне ул. Кропоткина, 19). Надежда Никандровна была высокая, красивая».<sup>13</sup>

Г. Е. Лебедева со слов мамы вспоминает, как проходили охоты с московскими друзьями: «На охоту ездили верхом. Софья Петровна – тоже. Для неё нашли дамское седло, она тоже ездила с ними, и тоже с ружьём. Уж не знаю, что убивали, но приезжали с дичью, конечно. А потом устраивали тут жаркое из дичи и кушали. Ребят в это время отправляли... и когда гости были, девчонки были на этой стороне. Нечего им там делать было».<sup>14</sup>

Видимо, сразу же после того, как завязалась дружба с Фомичёвыми, Софья Петровна подарила Надежде Никандровне свою фотографию с надписью «Надежде Фёдоровне Фомичёвой. С. Кувшинникова». Эта фотография и сейчас хранится в семейном архиве. Интересно, что Кувшинникова явно перепутала отчество Надежды Никандровны. Наряду с тем, что она сама под-

писалась, указав только своё имя, можно предположить, что и Надежду Никандровну она звала только по имени и поэтому не помнила её отчество.

В 1889 году Софья Петровна приехала к Фомичёвым с подарками. Надежде Никандровне она привезла ковёр, который до сих пор хранится у её внуки. По семейным рассказам, Софья Петровна и Надежда Никандровна решили сделать салон для приёма гостей из двух комнат усадебного дома в Ильинке. Г. Е. Лебедева вспоминает: «И она всё привезла для этого салона и сделала план, что должно тут стоять. Причем по её плану... она сделала такте тахты по двум стенам под прямым углом. Четыре кушетки она в две тахты сделала. Причём она сама нанимала плотников, и они всё это делали. Сама привезла ткань для обшива этих тахт. В этой комнатке стоял ломберный столик для игроков, потому что мужчины тогда играли в винт, женщины играли в преферанс и джокер. Ну, женщины больше болтали..., а мужчины ночи просиживали за винтом. А вторая комната выходила как раз... на веранду. Большие двери стеклянные – на веранду, окна на веранду выходили. Она... привезла с собой шторный материал, делала сама шторы... не сама, а указывала, как делать портнихе шторы, привезла кисти для этих штор. Занавеси сама кроила и помогала, в общем, оборудовала всю ту комнату».<sup>15</sup> В той комнате стояла в углу тахта, мягкая мебель и две тумбочки. Тумбочки круглые: одна – мраморная – поменьше, на ней был серебряный кувшин с подставочкой, и другая – побольше с иностранными художественными журналами. Г. Е. Лебедева продолжает: «Это тоже всё её подарок был, Кувшинниковой. И, я думаю, что она привезла, потому что на французском языке, наверное, никто бы эту книгу не купил, – «Потерянный и возвращённый рай». Данте, по-моему, автор-то. В тиснёном золотом переплёте, на французском языке...».<sup>16</sup> К сожалению, усадебный дом вместе с сохранившейся мебелью и книгами сгорел в 1980-е годы, совсем недавно.

Дружба продолжалась ещё долгие годы, вели переписку, но вся она была утеряна во время переезда семьи Лебедевых из квартиры при плёсской городской больнице в их личный дом.<sup>17</sup> Галина Евгеньевна сообщает: «Так два года шла дружба. После этого больше уже Левитан не приезжал. А на другой год случился пожар на этой улице. От лампадки в угловом доме занялась занавеска, и сгорело всё. Сгорел этот дом новый [Имеется ввиду дом на ул. Кропоткина, д. 11 – от автора], правда, сундуки вытащили. Девчонок всех посадили на сундуки и наказали: «Берегите сундуки!». И вот они весь пожар сидели на сундуках. Дом был застрахован, наверное, домов у Фомичёвых было много. Фомичёвы сразу переехали в дом на площади. А ещё до пожара Ильинку, вот эту усадьбу, отец подарил сыну, Ивану, и сын переехал со своей семьёй туда...».<sup>18</sup> Тут Галина Евгеньевна явно путается в датах и событиях. Во-первых нам известно, что Левитан был в Плесе не два, а три раза, в последний раз – в 1890 году. Во-вторых, большой пожар, в котором сгорел родовой дом Фомичёвых, случился не в 1890 или 1891 годах, а, вероятно, 11 августа 1898 года.<sup>19</sup> В этом пожаре пострадало очень много зареченских домов. Та же Галина Евге

ньевна вспоминала рассказы мамы о том, как со второго этажа друзья семьи – художники – спускали на верёвках фортепьяно, спасая его от пожара, не удержали тяжёлый инструмент и уронили, отчего на его крышке образовалась трещина. Как раз в 1898 году в Плесе до 24 августа работала большая компания художников – В. В. Переплётчиков, С. А. Виноградов, А. М. Корин и скульптор Волнухин.<sup>20</sup> Возможно, именно они и спасали имущество семьи Фомичёвых. Сгоревший дом Ф. А. Фомичёвых, видимо, был позднее продан, по крайней мере на 1914 год в «Списке всех дворовых и усадебных мест в гор. Плесе Нерехтского уезда» из владений Фомичёвых на Никольской улице указан только дом Надежды Никандровны (ныне ул. Кропоткина, д. 19).<sup>21</sup>

Семья Фомичёвых продолжала поддерживать отношения с Софьей Петровной Кувшинниковой. Г. Е. Лебедева сообщает: «От Софьи Петровны приходили письма, но не часто. Она из Плеса взяла прислугу себе... Фрося, по-моему, её звали. Сначала там было всё хорошо у неё с Левитаном, а потом Левитан, можно сказать, от неё отошёл, и она осталась одна. Причём её родственники, она была из очень богатой семьи, такой патриархальной, её родственники не могли ей простить её связи с Левитаном, потому что он был еврей, они этого не признавали. И когда она осталась одна, без средств существования, они ей совершенно ничем не помогали. И она умерла в страшной нищете, одна... Вот эта самая прислуга Фрося её ещё навещала. И вот об этом самом приехала Фрося и рассказала маме».<sup>22</sup>

Довольно трагически окончилась и жизнь Ивана Фёдоровича Фомичёва. По словам Г. Е. Лебедевой, после революции, году в 1917–1918-ом, его предупредили о том, что будут конфисковывать оружие, а у него была очень большая коллекция охотничьих ружей разных марок. «И он всю ночь прятал ружья, куда только мог, так что в земле ещё может быть много оружия. Всю ночь прятал ружья, а наутро – крупозное воспаление лёгких и смерть...».<sup>23</sup>

Одно из последних известных нам сведений о Надежде Никандровне Фомичёвой датировано январём–февралём 1919 года. Тогда путём сложной бюрократической переписки решался вопрос о вывозе рояля из усадьбы Ильинка в Плес и оставлении его во временном пользовании «т. Фомичёвой-Лебедевой в виду того, что мать т. Фомичёвой даёт уроки, что является единственным заработком к её существованию».<sup>24</sup>

<sup>1</sup> Воспоминания Г. Е. Лебедевой 1919 г. р. (г. Плесь, ул. Корнилова, д. 15), записанные 30.01.2007 О. В. Наседкиной и Г. В. Панченко // АИО ПГИАХМЗ. Ф. 3. Оп. 1. Д. 87. Л. 1.

<sup>2</sup> По прошению Плёсской купечкой вдовы Авдотьи Фомичёвой о рассмотрении фасада на постройку дома в городе Плесе // ГАКО. Ф. 176. Оп. 1. Д. 900.

<sup>3</sup> Воспоминания Г. Е. Лебедевой 1919 г. р. (г. Плесь, ул. Корнилова, д. 15), записанные 30.01.2007 О. В. Наседкиной и Г. В. Панченко // АИО ПГИАХМЗ. Ф. 3. Оп. 1. Д. 87. Л. 1.

<sup>4</sup> Экономку звали Анна Васильевна.

<sup>5</sup> Фортепьяно куплено А. Алпатовым.

<sup>6</sup> Воспоминания Г. Е. Лебедевой 1919 г. р. (г. Плёс, ул. Корнилова, д. 15), записанные 30.01.2007 О. В. Наседкиной и Г. В. Панченко // АИО ПГИАХМЗ. Ф. 3. Оп. 1. Д. 87. Л. 1–2.

<sup>7</sup> Там же. Л. 2–3.

<sup>8</sup> Там же. Л. 5.

<sup>9</sup> Там же. Л. 2–3.

<sup>10</sup> Там же. Л. 3.

<sup>11</sup> Нефёдов Ф. Д. Раскопки курганов в Костромской губернии, произведённые летом 1895 и 1896 г. // Материалы по археологии восточных губерний. М. 1899. Т. III. С. 225–226.; Книга дела Императорской Археологической Комиссии по истребованию от Костромского Губернатора сведений о раскопках в губернии г. Нефёдова // АИО ПГИАХМЗ. Ф. 3. Оп. 1. Д. 2.

<sup>12</sup> Воспоминания Г. Е. Лебедевой 1919 г. р. (г. Плёс, ул. Корнилова, д. 15) записанные 30.01.2007 О. В. Наседкиной и Г. В. Панченко // АИО ПГИАХМЗ. Ф. 3. Оп. 1. Д. 87. Л. 6.

<sup>13</sup> Воспоминания Е. Г. Скачковой. 1908 г. р., проживающей по адресу: г. Плёс, ул. Лесная, д. 24, кв. 20), записанные с её слов 17.08.2005 Полоцкой Е. Н. // АИО ПГИАХМЗ. Ф. 3. Оп. 1. Д. 77. Л. 2.

<sup>14</sup> Воспоминания Г. Е. Лебедевой 1919 г. р. (г. Плёс, ул. Корнилова, д. 15) записанные 30.01.2007 О. В. Наседкиной и Г. В. Панченко // АИО ПГИАХМЗ. Ф. 3. Оп. 1. Д. 87. Л. 4.

<sup>15</sup> Там же. Л. 3.

<sup>16</sup> Там же. Л. 3.

<sup>17</sup> Там же. Л. 4.

<sup>18</sup> Там же. Л. 4.

<sup>19</sup> ГАКО. Ф. 200. Оп. 2. Д. 2525.

<sup>20</sup> Васильева Л. М. Художники круга Левитана в Плёсе // Тезисы докладов обл. научно-практ. конференции «Проблемы изучения и заповедания Плёса». Плёс, 1988. С. 74–76.

<sup>21</sup> Список всех дворовых и усадебных мест в гор. Плёсе Нерехтского уезда // ГАКО. Ф. 133. Оп. 2. Д. 12522.

<sup>22</sup> Воспоминания Г. Е. Лебедевой 1919 г. р. (г. Плёс, ул. Корнилова, д. 15), записанные 30.01.2007 О. В. Наседкиной и Г. В. Панченко // АИО ПГИАХМЗ. Ф. 3. Оп. 1. Д. 87. Л. 4.

<sup>23</sup> Там же. Л. 7.

<sup>24</sup> Письма из Ивановского губнаробраза. Январь–февраль 1919 г. // ГАИО. Ф. 972. Оп. 1. Д. 24. Л. 32–33.

Об Исааке Ильиче Левитане написаны десятки монографий. Между тем, сегодня нам крайне мало известно о круге его частного общения. В 1900 г., страдая тяжёлой болезнью сердца и охваченный меланхолией, художник дал распоряжение в отношении своей личной переписки: «Письма все сжечь, не читая, по моей смерти». И его брат Адольф Ильич, обнаружив эту завещательную записку, исполнил его волю, что лишило исследователей важного источника сведений о частной жизни художника.

Из отдельных мемуарных свидетельств мы знаем, что, обучаясь в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, Левитан особенно сдружился с сокурсником Николаем Чеховым, его братом Антоном Чеховым, в то время студентом Московского университета, и посещавшим архитектурный класс МУЖВЗ Францем Шехтелем, будущим корифеем московского модерна. В своём сообщении мне хотелось бы затронуть взаимоотношения Левитана с Шехтелем, 150-летие со дня рождения которого будет отмечаться в 2009 г.

Сомнения нет, что среди утраченных писем Левитану могли быть письма Шехтеля, где тот сообщал последние новости о себе и общих знакомых, шутил и ёрничал, по своему обыкновению. Его послания обычно сопровождались остроумными карикатурами и рисунками.

О тесном общении Левитана и Шехтеля говорит переписка Франца Осиповича с А. П. Чеховым.<sup>1</sup> Однако находящиеся в фонде А. П. Чехова в Отделе рукописей Российской Государственной библиотеки документы относятся лишь к периоду 1887–1900 гг. и не проливают свет на первые годы дружбы Левитана и Шехтеля. А более ранние письма Чехова и его корреспондентов пропали «в недрах московских квартир».<sup>2</sup>

Личному архиву Шехтеля также не повезло. Будучи молодым, Франц рыскал в поисках выгодных заказов, зарабатывал как иллюстратор, пробовал себя как декоратор, жил одним днём. Он не придавал значения своим эскизам и рисункам, не хранил открыток и писем. Став старше, он начал бережнее относиться к своим личным бумагам. И, тем не менее, сохранившаяся в государственных архивах переписка Шехтеля очень скудна. В 1920-е гг. архитектор начал писать «дерзкие» мемуары о минувших днях<sup>3</sup>, но и они канули в лету. Что касается писем, адресованных Шехтелю и хранящихся у наследников внучки архитектора М. С. Лазаревой-Станицевой, то после смерти зодчего вдова Наталья Тимофеевна вымарала в них все «откровенные» пассажи и абзацы, повествовавшие о беспечном поведении Шехтеля и его друзей.

Попытаемся всё же определить характер взаимоотношений Левитана и Шехтеля, используя отрывки из писем Шехтеля, А. П. Чехова, скупые свидетельства мемуаров, данные личных дел МУЖВЗ.<sup>4</sup>

По-видимому, встреча Левитана и Шехтеля произошла в 1876 г., когда Франц поступил в Московское училище живописи ваяния и зодчества. В тот момент Шехтелю было 17 лет, а Левитану – на год меньше. Но Исаак был принят в училище тремя годами раньше, и его талант уже был замечен наставниками и признан сокурсниками. Левитан не относился к разряду прилеж-

ных студентов. Он состоял в учениках до 1883 г., а затем до 1885 г. числился в училище, но занятий не посещал. Однако преподаватели оправдывали его отсутствие. «Где он? – спрашивал бывало Алексей Кондратьевич Саврасов – Давно его нет. Он, очевидно, влюблён. Это ничего, что не ходит, он там думает». <sup>5</sup> Младшие собратья по училищу признавали превосходство Левитана как художника. Константин Коровин даже много лет спустя помнил левитановские фразы, выражавшие одобрение: «много правды», «хорошо тронута», «чемоданисто», «хороший мотив, есть грусть». <sup>6</sup> За годы учёбы Левитан был отмечен тремя малыми серебряными медалями: в 1877 г. – за картины «Вечер» и «Солнечный день. Весна», в 1878 г. – за представленный «на годичный экзамен пейзаж» и в 1881 г. – за рисунок с натуры.

Внук раввина из местечка Кибарты Ковенской губернии, сын городского интеллигента – железнодорожного служащего, учителя иностранных языков, перебравшегося в 1870 г. в Москву, – Левитан в 1875 г. внезапно лишился матери, умершей от болезни. В 1877 г. скончался и его отец. Старший брат Адольф, не очень успешный художник, не мог ему помогать. Благодаря ходатайству педагогов Исаак был освобождён от платы за учёбу, неоднократно получал денежные пособия, а в 1879 г. ему была назначена стипендия генерал-губернатора Москвы кн. Долгорукова. Но денег на жизнь всё равно не хватало. В эти годы Левитан существовал впроголодь, ночевал в пустых учебных залах, у друзей или знакомых, где его иногда кормили, поили чаем. Тот же Коровин писал, что однажды Левитан остался на ночлег в их доме. Ему соорудили постель, положив матрац на соединённые вместе стулья. Ложась спать, он не снял синей суконной куртки, застёгнутой до горла. Рубашки под курткой не было. <sup>7</sup>

Кое-какой заработок ему давали частные уроки. В эти дни к нему на помощь пришёл сокурсник Николай Чехов, успешно подрабатывавший в журналах иллюстратором. Он поспособствовал тому, что на страницах журналов «Москва», «Радуга», «Волна», «Вокруг света» и других стали появляться пейзажные рисунки и литографии Левитана.

Николай Чехов был одарённым художником и мягким человеком. Его брат Антон дал как-то ему такую характеристику: «Ты добр до тряпичности, великодушен, не эгоист, делишься последней копейкой, искренен: ты чужд зависти и ненависти, простодушен, жалеешь людей и животных, не ехиден, не злопамятен, доверчив...». При этом Николай был страшно необязателен, склонен к перемене настроения и часто заглядывал на дно бутылки, что существенно осложняло его отношения с издателями. Но в то время его зарисовки и карикатуры они охотно брали.

Николай жил в дешёвых «Восточных номерах» на Садово-Спасской улице. Позже и Левитан поселился в этих же меблированных комнатах, но этажом выше. На Садовую-Спасскую частенько заходил Антон Чехов, уже начавший помещать свои рассказы и фельетоны в юмористических изданиях «Будильник», «Сверчок» и других. В этих журналах сотрудничал молодой Франц Шехтель, подписывавший виньетки и зарисовки «Финь-Шампань». Этот псевдоним как нельзя лучше соответствовал его натуре: заразитель-

но весёлый, остроумный, он наслаждался жизнью, которая бурлила в нём, как шампанское в откупоренной бутылке. Так, редко встречавшиеся в стенах училища питомцы А. К. Саврасова, В. Г. Перова, Л. М. Прянишникова, Е. С. Сорокина – Левитан и Шехтель – сошлись в квартире у «Кокоши», как называли они Николая.

Судьба Шехтеля складывалась непросто <sup>8</sup>. Франц-Альберт (с 1914 г. – Фёдор) родился в Петербурге в семье инженера-технолога Осипа Осиповича Шехтеля и его жены Розалии-Доротей Карловны (урожд. Гетлих), происходившей из купеческого сословия. Вообще-то Шехтели были выходцами из Баварии, переселившимися в Россию во времена Екатерины II. С 1830-х гг. они проживали в Саратове, куда вернулись в 1860-е годы и семейство Осипа Осиповича.

Сначала, как и все иноверцы, Шехтели жили за городом, в немецкой слободе. Позже Осип Осипович завел ткацкую фабрику, приобрёл дом на одной из главных улиц – Московской, где устроил гостиницу – «Номера Шехтель», пользовавшийся прекрасной репутацией. В центре Саратова Шехтели открыли магазин, считавшийся лучшим в городе, а при магазине устроили кофейню на западный манер. Осип Осипович и его брат Франц Осипович (в честь которого и назвали племянника) организовали в Саратове увеселительный «Сад Шехтель» с летним театром, полюбившийся публике. Осип Осипович стал антрепренёром нового театра, но в 1867 г. он внезапно умер от воспаления лёгких. Последовавшее затем банкротство Франца Осиповича поставило семью Шехтелей на грань нищеты.

Положение Доротей Карловны, оставшейся с пятью детьми, было настолько тяжёлым, что она вынуждена была отдать двух своих девочек на удочерение в чужие семьи. К счастью, один из родственников – купец и фабрикант Тимофей Ефимович Жегин – рекомендовал Доротее Карловне эконошкой в московский дом владельца Костромской мануфактуры П. М. Третьякова, куда она и переехала.

В 1875 г. шестнадцатилетний Франц Шехтель также прибыл в Москву. Он имел за плечами образование в частной гимназии, где он учился с 1870 г. по 1873 г., и два года пребывания в пригосударственном училище при Тираспольской римско-католической духовной семинарии, временно находившейся в Саратове. Это был худенький, робкий «немчик», незнакомый с жизнью большого города.

Став москвичом, Шехтель жил у своего благодетеля Николая Тимофеевича Жегина. Вместе с тем, он оказался в мире семьи Третьяковых, где бывали известные художники и актеры, устраивались музыкальные вечера. Зять главы семейства – известный архитектор Александр Степанович Каминский, – заметив у Шехтеля способности к рисованию, привлёк его к работе над своим конкурсным проектом Исторического музея. Он сам подготовил затем Франца к поступлению на архитектурное отделение в Московское училище живописи, ваяния и зодчества.

Одновременно Каминский взял Шехтеля к себе в мастерскую, где тот проработал до начала 1880-х гг. В училище Франц проучился всего два года

и был отчислен «за систематические непосещения». Однако его невниманье к занятиям объяснялось тем, что, не имея никаких средств к существованию, он вынужден был сделать выбор в пользу хорошо оплачиваемой работы у Каминского, где он выполнял обязанности рисовальщика. Франц так и не получил официального документа о профессиональном образовании, и это впоследствии создало ему много трудностей в архитектурной практике.

Шехтель начал работать самостоятельно и по собственному проекту уже в 19 лет. В 1878 г. он вёл строительство особняка владельцев бумаготкацкой фабрики Щаповых на Пемецкой улице, хотя на проекте всё же стояла подпись Каминского. При этом он ещё пробовал себя как иллюстратор и «виньетист». В течение нескольких лет Франц трудился у известного антрепренёра М. В. Ленговского, помогал знаменитому постановщику Большого театра Карлу Вальцу в подготовке феерических декораций и сценических эффектов.

В молодости Шехтель был чрезвычайно общительным. Он легко сходилась с людьми и любил приключения. Вот как он описывал в письме к А. И. Сумбатову-Южину своё путешествие по Италии в компании актёра К. С. Шиловского и художника гр. Ф. Л. Соллогуба: «Мы предприняли прогулку из Рима в Неаполь. И с очень большим количеством лир в кармане Шиловский пел под гитару своего «Тигрёнка», Соллогуб показывал карточные фокусы, удивляя специалистов своей ловкостью рук. Я рисовал шаржи и портреты красивых итальянок Кампании и Казерты – нас везде кормили, поили местным красным вином; из Рима до Неаполя мы шли ровно 2 недели, покупали на наличные деньги лишь табак...».<sup>9</sup>

Шехтель имел обширный круг знакомых: театральных деятелей, антрепренёров, актёров, декораторов, богатых заказчиков. Общение, знания, овладение профессией и саморазвитие были важными пунктами его жизненной программы. Его племянник А. Н. Попов так писал об этом: «С ранней юности он, может быть, и незаметно для самого себя, а может быть, и сознательно, вырабатывался в элегантного европейца со своими собственными манерами, умел очень естественно позировать, отличаясь от окружающих своеобразностью движений. Он как бы режиссировал каждым моментом своей жизни...».<sup>10</sup>

Но всегда особняком были друзья его молодости, которыми он особенно дорожил. Он любил Николая Чехова за его «детски-чистую» душу, помогал ему деньгами (он, безусловно, был самым богатым среди друзей, так как имел постоянный заработок), но проклинал «Кокошу» на чём свет стоит за легкомыслие и необязательность в выполнении заказов, которые по-дружески для него находил. «Рву на себе волосы и зубы с отчаяния: Николай сгинул и замёл за собою всякий след...», – писал он Антону Павловичу, умоляя найти брата и заставить его работать. Когда же Николай в 1889 г. умер, весть об этом заставила его «бессознательно заплакать», что не часто бывало.<sup>11</sup>

В дружбе Шехтеля с Антоном Чеховым была бездна беззаботности, веселья, дурачества. Если заводились деньги, они ехали кутить в «Московский трактир», затем в «Эрмитаж», ужинали в «Яре» и «Стрельне», отправлялись к «циркистам» в артистические номера Фальц-Фейна или на представлени-

в кафешантан «Салон де Варьете», который извозчики называли не иначе как «Солёный вертеп». А там – всё так, как писал Антоша Чехонте в «Осколках московской жизни»: «Бьёт два часа... В зале танцы. Шум, гвалт, крик, писк, канкан... Духота страшная... Зарядившиеся вновь заряжаются у буфета, и к трём часам готов уже кавардак. В отдельных кабинетах... Впрочем, уйдёмте! Как приятен выход! Будь я содержанием Salon des Variétés, я брал бы не за вход, а за выход...».

Под воздействием Антона Чехова, в молодости любившего розыгрыши и шутки, не только энергичный Шехтель, но и меланхоличный Левитан становились участниками бесконечных парад, инсценировок и трагикомических приключений. В этой компании Антона Чехова именовали «Вельзевул», элегантного Шехтеля величали «сэр», Николай Чехов за вечную способность исчезать в ответственный момент получил прозвище «Калиостро». А Левитан (между друзьями – «Шмуль»), будучи покорителем женских сердец и необычайно влюбчивым, постоянно переходил от меланхолии к любовным безумствам, над чем приятели вечно подтрунивали.

В течение всех лет их дружбы Шехтель относился к Левитану очень бережно. Их объединяло многое: полное невзгод детство, уродливая бедность в юности, стремление к красоте и изяществу во всём, неуправляемость в творчестве. Когда Чехов и Левитан в 1892 г. на три года рассорились из-за рассказа «Попрыгунья», Шехтель тактично соблюдал нейтралитет и обрадовался их примирению.

Надо заметить, что и в жизни Шехтеля в 1890-е гг. произошли резкие перемены. Он получил серьёзный заказ на строительство особняка для Саввы Тимофеевича Морозова на Спиридоновке. А в 1894 г. Техническо-строительный комитет МВД выдал ему свидетельство о праве на производство работ по гражданской и строительной части. С этого времени Шехтель посвятил себя всецело архитектуре. Но лишь в 1901 г., когда Академия Художеств присвоила ему звание академика архитектуры за здания Всемирной выставки в Глазго, он, будучи уже автором многих особняков в духе Ар Нуво, театральных павильонов, торговых домов и банков, получил законное право именоваться архитектором.

В эти годы Шехтель чрезвычайно много работал. Проказы молодости уступили место семейным заботам и ответственности за близких. Шехтель женился в 1887 г. на своей кузине Наталье Тимофеевне Жегинной, а через два года уже был отцом двух детей и начал строительство собственного дома на Петербургском шоссе.

Он постепенно стал превращаться в знаменитого зодчего, занятого солидными заказами. Теперь уже он завёл мастерскую, где трудились над его проектами начинающие архитекторы. Работавший с 1896 г. в помощниках у Ф. О. Шехтеля молодой архитектор И. Е. Бондаренко вспоминал, что ему нравилась творческая атмосфера, царившая в мастерской зодчего. Привлекало его и то, что «Шехтель был другом Левитана, Антона Чехова, его брата, художника Николая Чехова...».<sup>12</sup>

Душевный настрой Шехтеля в конце XIX в. изменился. Общение со старыми друзьями уже не доставляло ему прежней радости. Вот что писал Чехов в 1896 г.: «В последнее наше свидание... ваше здоровье произвело меня какое-то неопределённое впечатление. С одной стороны Вы как будто помолодели, окрепли, а с другой – Ваши глаза смотрят немножко грустно, вдумчиво, точно у Вас ноет что-то или ослабела какая-то струна на гитре Вашей души».<sup>13</sup>

Смерть Левитана не была для Шехтеля неожиданностью. Он знал о болезни художника. Ещё в 1897 г. зодчий замечал в письме к Чехову: «Как жаль Левитана; хорошо ещё, что он не вполне осведомлён о своём положении... Можно предположить, что в 1902 г. в память об Исааке Ильиче Шехтель избрал в качестве эмблемы Художественного театра чайку. Этот образ родился у него не случайно. Ему припомнилось, как в 1896 г. Чехов срочно отправил к Левитану, получив известие о его покушении на самоубийство. Тот встретил его с красивой чёрной повязкой на голове. Хозяйка имения, где жил художник, с которой у художника был сложный роман, нежно за ним ухаживала. Чехов счёл происшествие инсценировкой и потребовал объяснений. В результате, Левитан, сорвав повязку и схватив ружьё, вышел к озеру, оставив в ужасе в страшном волнении. Прогремел выстрел. Через некоторое время художник возвратился и бросил к ногам дамы убитую чайку. Нелепая смерть прекрасной птицы долго не давала покоя Чехову, который использовал этот сюжет в знаменитой пьесе. Но Шехтель изобразил чайку красивой и свободной.

<sup>1</sup> Наиболее полно эпистолярное наследие Ф. О. Шехтеля представлено в Российской Государственной библиотеке – ОР РГБ. Ф. 331 (А. П. Чехов). К. 63.

<sup>2</sup> Чехов М. П. Вокруг Чехова. Встречи и воспоминания. М., 1959. С. 71.

<sup>3</sup> Об этом Ф. О. Шехтель сообщал в открытке Н. Н. Собиновой 26 декабря 1924 г. // РГАЛ. Ф. 864 (Л. В. Собинов) Оп. 1. Ед. хр. 1717. Л. 1.

<sup>4</sup> См.: Архив семьи Шехтель; РГАЛИ. Ф. 680 (МУЖВЗ); Ф. 965 (К. А. Коровин); Ф. 87 (И. А. Попов); Ф. 964 (И. Е. Бондаренко); ОР РГБ. Ф. 331 (А. П. Чехов); Коровин К. А. Константин Коровин рассказывает... М., 1971; Переписка А. П. Чехова: В 2-х тт. М., 1984; Виподов С. А. Превья Москва. Рига, 2001 и др.

<sup>5</sup> Коровин К. А. Константин Коровин рассказывает... М., 1971. С. 116.

<sup>6</sup> Там же. С. 134–135.

<sup>7</sup> Там же. С. 162.

<sup>8</sup> Более подробно см.: Ращевский Ф. Г. Классик русского модерна // Историко-культурное наследие России конца XIX – начала XX вв.: Труды научной конференции, посвящённой жизни и творчеству Ф. О. Шехтеля. М., 1997. С. 64–70; Кириченко Е. И., Сайгина Л. В. Романтизм зодчий модерна Федор Шехтель. М., 1999.

<sup>9</sup> РГАЛИ. Ф. 2579. Оп. 1. Ед. хр. 1451.

<sup>10</sup> РГАЛИ. Ф. 837. Оп. 1. Ед. хр. 7.

<sup>11</sup> ОР ГБЛ. Ф. 331 (А. П. Чехов). К. 63. Ед. хр. 25-6. Л. 29.

<sup>12</sup> Бондаренко И. Е. Воспоминания И. Е. Бондаренко о Ф. О. Шехтеле // Архитектура СССР. № 5–6. 1984. С. 93.

<sup>13</sup> Чехов А. П. Несобранные письма. Т. 4. М.–Л., 1927. С. 449.

<sup>14</sup> ОР РГБ. Ф. 331. К. 63. Ед. хр. 25. Л. 10.

## Левитан в Плёсе.<sup>1</sup>

Исторический очерк по документам, личным материалам и семейным воспоминаниям.

Л. П. СМЕРНОВ

В дар Плёсскому государственному историко-архитектурному и художественному музею-заповеднику  
25/VII-88 Л. Смирнов

В сентябре 1873 года тринадцатилетний Исаак Левитан поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, где уже учился его старший брат Адольф Левитан. Исаак Левитан последовательно проходил оригинальный класс, в котором учащиеся копировали в качестве образцов чужие рисунки ("оригиналы"), на следующий год головной класс, с сентября 1875 года – фигурный класс (рисование с гипсов). В следующем году Левитан переводится в натурный класс и вскоре попадает (в 1876 г.) в пейзажный класс, которым руководил тогда известный художник А. К. Саврасов.

Как писал один из авторов книги о Левитане С. Глаголь (С. С. Голоушев) в своей биографии Левитана, «Саврасов умел воодушевлять своих учеников, и, охваченные восторженным поклонением природе, они, сплотившись в дружный кружок, работали не покладая рук и в мастерской, и дома, и на природе. С первыми весенними днями вся мастерская спешила вон из города и среди тающих снегов любовалась красотой пробуждающейся жизни. Расцветал дуб, и Саврасов взволнованный вбегал в мастерскую, возвещая об этом как о целом событии, и уводил с собою молодежь опять туда, в зеленеющие рощи и поля. Общее одушевление не давало заснуть ни одному из учеников мастерской, и всё училище смотрело на эту мастерскую какими-то особенными глазами».<sup>2</sup>

Однако Саврасов все больше и больше стал болеть запоем. Весною 1882 года он был уволен из училища. Он продолжал иногда писать "картинки", становившиеся всё более примитивными, и умер в крайней бедности в 1897 году. Левитан посвятил его памяти небольшую, но прочувствованную статью, помещённую через неделю после его смерти в газете "Русские ведомости" 4 октября 1897 года.

Училище живописи, ваяния и зодчества вместо уволенного А. К. Саврасова пригласило в преподаватели известного художника В. Д. Поленова. Будущий превосходный пейзажистом, одним из первых мастеров русского пленэра, Поленов имел существенное влияние на Левитана. Влияние это не ограничивалось тем одним годом (1882–1883), когда Левитан непосредственно учился у Поленова. Возникла большая дружба между учителем и учеником, которая продолжалась до смерти Левитана. Поленов пережил его на 27 лет. Осенью 1883 года Поленов уехал за границу по личным делам и возвратился лишь в конце лета 1884 года.

В начале 1884 года Левитан закончил курс Училища живописи, ваяния и зодчества. Однако с окончанием получилось недоразумение. По некоторым

неофициальным сведениям Левитан представил в Училище картину на соискание Большой серебряной медали. Но картина по неизвестным причинам (отсутствии Полснова) не была принята Советом училища. Левитан, к этому времени сдавший экзамены и обладавший двумя малыми серебряными медалями, считал себя окончившим Училище и не посещал занятий. Это привело к тому, что Совет Училища живописи уволил его 23 марта 1884 года «за не посещение классов» и предложил выдать диплом «неклассного художника» дававший лишь право быть учителем рисования. Но «учитель рисования» ставший знаменитым художником, был 23 марта 1898 года избран академиком Академии художеств, а в конце августа этого года был приглашен в Училище живописи, ваяния и зодчества в качестве руководителя пейзажной мастерской.

Следует заметить, что звание классного художника не было дано кончившим одновременно с Левитаном К. А. Коровину и С. И. Светославскому. Очевидно, тогдашнее руководство Московской школы живописи, ваяния и зодчества, после смерти Перова и ухода Саврасова, в отсутствие Полснова относилось весьма прохладно к пейзажной живописи.

Лето 1884 года Левитан работал в Саввиной слободе около Звенигорода. Весною следующего 1885 года он поселился в Максимовке – деревне, расположенной на берегу реки Истры, на другой стороне которой, немного вверх по реке было расположено Бабкино – имение Кисслёвых, где в это время на даче жило семейство Чеховых.

Зимой 1885–1886 годов Левитан познакомился с С. П. Кувшинниковой художницей-любителем, и её мужем, врачом Д. П. Кувшинниковым, и нашёл в них горячих поклонников и искренних друзей. Софья Петровна Кувшинникова (1847–1907 гг.) – дочь крупного чиновника и помещика П. Н. Сафонова, была художественно-одарённой женщиной, хорошо писала красками замечательно играла на рояле. В период своей близкой дружбы с Левитаном она девять раз ездила с ним на этюды: в 1886 и 1887 годах в Саввину слободу в 1888, 1889 и 1890 годах – на Волгу в Плёс, в 1891 году – в Затишье Тверской губернии, в 1892 году – в Городок Владимирской губернии, в 1893 году – под Вышний Волочок, в 1894 году – в Островно Тверской губернии. По-видимому, в 1890 году Софья Петровна сопровождала Левитана и в его поездке во Францию и Италию. Всё это время она училась живописи у Левитана и достигла значительных успехов в живописи и колорите.

Как уже упоминалось, С. П. Кувшинникова была художественно-одарённой натурой. Она занималась живописью, превосходно играла на фортепьяно. В компаниях ходила на охоту, надев мужской костюм. Она ездила с художниками на этюды, не обращая внимания на сплетни и пересуды. Следует заметить, что она соединяла с большой смелостью жизни и суждений благовоспитанность манер и скромность речи. Её работы – пейзажи и натюрморты – экспонировались в 1887–1906 гг. почти на всех периодических выставках Московского общества любителей художеств, на некоторых Передвижных выставках и на петербургских выставках Академии художеств.

## 1888 год

Весной 1888 года И. И. Левитан, А. С. Степанов и С. П. Кувшинникова поехали на лето «на этюды». Привожу здесь интересный рассказ С. П. Кувшинниковой, записанный с её слов С. Глаголем в 1907 году незадолго до её неожиданной смерти.

«Два лета мы (Левитан, А. С. Степанов и я) прожили в Саввиной слободе близ монастыря; но под конец окрестности стали нам надоедать. Тянуло к новым местам, к свежим впечатлениям. И вот весной 1888 года снова втроём мы уехали в Рязань, сели на пароход и пустились вниз по Оке.

Попробовали остановиться в селе Чулково, но долго там не ужились. Очень уж дико отнеслось к нам население, никогда не видавшее у себя «господ». Они ходили за нами толпой и разглядывали как каких-то ацтеков, оцупывали нашу одежду и вещи... Когда же мы принялись за этюды, село не в шутку переполошилось. – Зачем господа списывают наши дома, овраги и поля? К добру ли это и не было бы какого худа?

Собрали сход, почему-то даже стали называть нас: лихие господа. Все это действовало на нервы, и мы поспешили уехать. Спустились до Нижнего, перебрались на другой пароход и стали подниматься по Волге, но всё-таки не тянуло нигде пристать.

Наконец добрались до Плёса. Он сразу нас обворожил, и мы решили остановиться. Привлекла нас больше всего та маленькая древняя церквушка, которую не раз принимались писать и другие художники, да и вообще городок оказался премилым уголком, удивительно красивым, поэтичным и тихим. Мы нашли две комнатки недалеко от берега и с помощью сена, ковров, двух столов и нескольких скамеек устроили бивуак. Бесшабашная жизнь нашей богемы, конечно, и здесь произвела сильное впечатление. Художник и здесь оказался невиданной птицей. Пошли расспросы и разговоры: кто? как? зачем? почему? На базаре сообщались о нас все новости: что едим, куда ходим и т. д. Но как-то это скоро всё затихло. К нам быстро стали привыкать, да и мы притерпелись».

Квартиру нашли в Заречье на Набережной улице, в мезонине дома Солодовникова – небогатого купца, лавка которого помещалась в первом этаже его дома. Во втором этаже жил он сам с семейством. В мезонине

были две комнаты, которые и сдали художникам. Началась их жизнь в Плёсе. Как пишет Кувшинникова:

«Целыми днями мы бродили по берегу и окрестностям и каждый день то там, то сям торчали наши огромные зонты из белого холста, которые мы промывали с синькой, чтобы устранить горячее освещение, проникающее сквозь зонт на этюд. Зонты эти тоже вызывали немало всякого недоумения. Однажды Левитан приотился за городом у самой дороги и в тени зонта внимательно писал этюд. День был праздничный. После обеда жепщины, возвращавшиеся в соседнюю деревню, с любопытством останавливались и смотрели на

Левитана. Поят, посмотрят и проходят. Но вот плетётся дряхлая, подслеповатая старушонка. Тоже остановилась, щуясь от солнца, долго смотрела на художника, потом начала истово креститься, вынула из кошелька копеечку и положив её осторожно в ящик с красками, пошла тихонько прочь. Бог знает, за кого приняла она Левитана и какие мысли родились в её старой голове, но Левитан долго потом хранил эту монетку.

Жилось нам удивительно хорошо. Даже Левитан и тот перестал хандрить, и настроение это стало отражаться на его картинах».

В это лето Левитан написал портрет своей спутницы-художницы С. П. Кувшинниковой.<sup>3</sup> Искусствовед А. А. Фёдоров-Давыдов, исследовавший творчество Левитана, выражает следующее мнение:

«Портрет не отличается высокими живописными качествами, написан довольно сухо и слабо скомпонован. Портрет не был делом Левитана и вряд ли он когда-нибудь ставил перед собой специально портретные задачи. Здесь в Плесе Левитан просто запечатлел любимую им женщину и товарища, с которой он уже до того вместе жил и работал, но теперь, вероятно, особенно переживал эту близость. Этому способствовала вся обстановка, недаром так сохранившаяся в памяти самой Кувшинниковой. Любовь и согревает изображение. Благодаря ей Левитану удалось передать то своеобразное очарование, которым безусловно обладала эта не слишком красивая и уже не молодая женщина. При этом Левитан не идеализирует свою натуру, а очень правдиво и естественно её изображает. И как раз это заставляет зрителя пристально всматриваться в своеобразные черты лица Кувшинниковой, в его какую-то милую задумчивость и пренебречь не слишком живой и выразительной позой. Этот портрет более интересен в биографическом и иконографическом плане, нежели для понимания живописи Левитана».<sup>4</sup>

В этих высказываниях А. А. Фёдорова-Давыдова явно чувствуются противоречия. С одной стороны, он отмечает, что Левитану удалось передать то своеобразное очарование, которым безусловно обладала эта женщина, и что Левитан очень правдиво и естественно её изображает. Это совершенно справедливо. Утверждение же Фёдорова-Давыдова, что портрет, якобы, не отличается высокими живописными качествами, написан довольно сухо и слабо скомпонован – совершенно произвольно. На нас этот портрет производит совершенно иное впечатление. Мы не согласны с оценкой портрета Кувшинниковой как «не обладающего высокими живописными качествами, написанного сухо и слабо скомпонованного».

У Левитана есть ещё прекрасный портрет Н. П. Панафилина (1891 г.) Левитан действительно не достигал в немногих написанных им портретах той высоты, которой достигал Валентин Серов, но «сухости» и «слабой композиции» в них нет. Оценки А. А. Фёдорова-Давыдова иногда бывали произвольны и мало убедительны.

В это же лето Левитан и Кувшинникова писали в Плесе старинную деревянную Петропавловскую церковь, стоящую близко от волжского края

горы, тогда совершенно безлесной (лес был посажен здесь в 1960 году). С горы открывался широкий, привольный вид на Волгу.

Левитан написал этюд, изображающий Петропавловскую церковь на фоне протекающей внизу Волги и заволжского берега. Оба художника писали также внутренний вид церкви. У Левитана это небольшой этюд, у Кувшинниковой – картина значительно больших размеров по сравнению с этюдом и более подробно разработанная. Когда художники вернулись в Москву, они на ближайшей VIII Периодической выставке, открывшейся в конце декабря 1888 года, выставили картину Кувшинниковой, названную «Внутренность деревянной церкви Петра и Павла в Плесе», и этюд Левитана «Внутри Петропавловской церкви в Плесе на Волге». Обе эти вещи с начала выставки были приобретены П. М. Третьяковым и находятся в галерее его имени.

П. М. Третьякова очень заинтересовала картина Кувшинниковой, и он обратился к Левитану с просьбой сообщить ему некоторые подробности относительно этой картины. Левитан ответил ему следующим письмом.

«Москва. 23 дек. 1888

Глубокоуважаемый Павел Михайлович!

Сообщаю Вам те сведения, которые мне известны. Церковь построенная в честь Петра и Павла, находится в г. Плесе Костромской Губ., на Волге. С. П. Кувшинниковой я написал о Вашем запросе и, вероятно, она Вам сообщит.

Глубоко Вас уважающий и преданный Вам И. Левитан».<sup>5</sup>

Упомянутые картина и этюд и в настоящее время находятся в Государственной Третьяковской галерее. Это единственная картина Кувшинниковой, находящаяся в Третьяковской галерее.

Известная картина Левитана «Вечер на Волге» (Гос. Третьяковская галерея) была начата Левитаном ещё в первую поездку его на Волгу, но закончена уже после второй поездки – зимою 1888–1889 годов. Эта картина пачата была где-то в районе Васильсурска. Около Плёса не было соответствующего места, с которого могла бы быть взята эта картина. Около Плёса не было узких, но довольно высоких поросших травой и кустарником гряд, далеко вдающихся в реку. В районе Плёса, где Волга течёт как бы в каньоне между двух высоких берегов, каждый ручей, вытекающий из горного оврага, при впадении своем в Волгу образует треугольник или конус выноса, состоящий из песка и гальки, в середине которого он и протекает. Весною, в период таяния снегов он бывает бурным, летом и осенью спокойным. Зимою сквозь снег и наледи можно бывает проследить течение ручья. Теперь, когда уровень Волги в Плесе поднялся примерно на 8 метров, течение этих ручьёв резко замедлилось, они разлились в болотца, и вода в них стала загнивать.

Очень любопытен этюд Левитана «Уголок в Плесе» (Музей изобразительных искусств Татарской АССР, Казань). Здесь передан один из уголков Плёса, а именно тропа, идущая вверх от берега Волги, по переулку, ведуще-

му от Нижней к Верхней улице и далее к подъёму на Воскресенскую гору. Церковь Воскресения остается слева, видна у края этюда только её каменная сторожка с железной крышей. В глубине поднимается Воскресенская гора с крутой тропинкой на ней. По этой тропинке входили в гору жители Троицкой слободы, когда возвращались с базара. Берёзы, которые пышно разрослись теперь по склонам горы, тогда были ещё маленькими деревцами.

Из письма художника С. А. Виноградова художнику Е. М. Хруслову от 27 июня 1888 года, хранящегося в отделе рукописей Государственной Третьяковской галереи, мы узнаем, что Левитан 22–23 июня указанного года ездил в Москву за своей охотничьей собакой, оставленной им в Москве у кого-то из знакомых. Левитан привёз несколько законченных им этюдов и показал их С. Глаголю (С. С. Голоушев). Последний в письме художнику А. А. Киселёву писал о них: «Кое-где так хорошо схвачена природа, как раньше я у него ещё не видел. И в манере стало меньше заученного левитановского». Забрав с собой охотничьи принадлежности и взяв свою охотничью собаку Весту Левитан вернулся в Плесь за несколько дней до 29 июня по старому стилю – «Петровы дни», как называли в Плесе охотничий праздник – начало летне-осенних охот по закону, установленному ещё Петром I. В Плесе в Петров день начиналась летняя ярмарка. По новому стилю Петров день приходился в XIX веке на 11 июля. (В XIX веке новый стиль опережал старый на 12 дней. С 29 февраля по ст. стилю 1900 года разница стилей стала 13 дней, что будет продолжаться весь XX и XXI века).

Левитан познакомился с несколькими Плещскими жителями охотниками-любителями, с Иваном Фёдоровичем Фомичёвым, сыном довольно богатого (по плещским масштабам) кушца и ростовщика Фёдора Афанасьевича Фомичёва. Получив от отца небольшой наследственный капитал, Иван Фёдорович построил себе напротив Заречья, на левом берегу Волги дом-дачу и поселился в ней. Иногда он занимался торговыми операциями, а больше охотой в заволжских лесах. У него были молодая жена и две маленькие дочери. Иван Фёдорович купил превосходный рояль (большая редкость для тогдашнего Плёса, не говоря уже о современном). Софья Петровна, превосходно игравшая на рояле, показала и здесь своё искусство. Хозяйка, хотя и значительно уступала Софье Петровне, но, тем не менее, была хорошей пианисткой. Часто они устраивали концерты в четыре руки. Иван Фёдорович познакомил Левитана с другими плещскими охотниками. С Петрова дня начался сезон охоты Левитана, Степанова, Кувшинниковой с избранным кругом Плещских охотников, в который входили И. Ф. Фомичёв, И. Н. Смирнов, Г. Н. Смирнов, Ф. А. Шемякин. Следует заметить, что С. П. Кувшинникова надевала на охоту мужские брюки и лёгкие сапоги. Это было в те времена совершенно необычно не только в провинции, но и в столицах.

Охоты эти превосходно описаны в повести Николая Павловича Смирнова «Золотой Плесь».

Наш дядя Гавриил Николаевич Смирнов охотился в числе других участников общих охот, И. Ф. Фомичёва и И. И. Левитана, в 1888 и 1889 годах,

когда ему было 18 и 19 лет. Все трое художников: Левитан, Степанов, Кувшинникова – принимали активное участие в охоте. По рассказам дяди Гавриила (он рассказывал это мне в 1935 и 1936 годах, умер он в конце 1936 года), Левитан превосходно стрелял. Все трое художников были азартными охотниками.

В одно из лет пребывания Софьи Петровны в Плесе (1888 или 1889) к ней приезжал её муж, полицейский врач Дмитрий Павлович Кувшинников. В Плесе его считали генералом, так как он носил военную форму, которую плещьяне считали генеральской, хотя этого чина он не имел (по-видимому, имел чин капитана или подполковника). Жил он в Плесе недолго. К увлечению Софьи Петровны живописью он относился с пониманием, будучи сам любителем живописи.

Между прочим, приезд мужа Софьи Петровны в Плесь остался неизвестным А. А. Фёдорову-Давыдову и другим биографам Левитана. Мне он известен по рассказу дяди Гавриила Николаевича, который ходил вместе с ним, Кувшинниковой, Левитаном и другими на охоту. Софья Петровна, несмотря на свои летние увлечения, оставалась если не совсем верной, то преданной женой Кувшинникова. У Кувшинниковых в Москве раз в неделю собирался кружок видных представителей тогдашней московской интеллигенции. Нередкими гостями были здесь актёр и драматург А. И. Сумбатов-Южин, актёр Малого театра А. П. Ленский, актриса этого театра А. П. Щепкина (тётка Т. А. Щепкиной-Куперник), оперный певец Большого театра А. Д. Донской, знаменитая актриса М. Н. Ермолова. И. Е. Репин, когда бывал в Москве, также заходил к Кувшинниковым. Антон Павлович Чехов до своей поездки на Сахалин (1890 г.) также бывал у Кувшинниковых. Эти вечера хорошо описаны в книге брата Антона Павловича – М. П. Чехова «Вокруг Чехова».<sup>6</sup> Антон Павлович Чехов вскоре после своего возвращения с Сахалина написал и напечатал в журнале «Север» свой рассказ «Попрыгунья», в котором Софья Петровна увидела пасквиль на себя и навсегда поссорилась с А. П. Чеховым.

Восемь лет С. П. Кувшинникова была «близким другом» Левитана, и как уже упоминалось, сопровождала его почти во всех поездках (даже за границу в 1890 году).

В 1894 году Левитан весною один ездил за границу (в Вену, Северную Италию – озеро Комо, Южную Францию, Париж). Вернувшись в Россию, он поехал на дачу, снятую Кувшинниковой в имении Островно, недалеко от города Вышний Волочок.

Кувшинникова привезла с собою двух знакомых молодых девиц. Одна из них была будущая писательница Т. Л. Щепкина-Куперник. Впоследствии она описала это лето в воспоминаниях «Софья Петровна и Левитан» и в рассказе «Старшие», где действующие лица названы чужими фамилиями и некоторые детали рассказа вымышлены. Но основа рассказа взята с натуры.<sup>7</sup> Описана художница (по характеру и манерам вполне соответствующая Кувшинниковой, и её близкий друг – знаменитый художник. Они сняли дачу в

старинной барской усадьбе и целые дни заняты живописью, девицы же целые дни проводят, купаясь и отдыхая на заросшем острове среда озера. Появляются гости из близко расположенного благоустроенного имения Горка – мать и две взрослые дочери. Хорошо описано, какое сильное впечатление произвела мать – великосветская петербургская дама – на художника. После длительной внутренней борьбы художник влюбляется в петербургскую даму, его многолетняя спутница крайне тяжело переживает измену своего друга, который тайком уезжает за границу вместе со своей новой любовью.<sup>8</sup>

Кроме отъезда художника за границу, всё здесь взято из действительности. Петербургская великосветская дама Анна Николаевна Турчанинова стала новой любовью Левитана. Ей было не менее 40 лет. Софья Петровна Кувшинникова уехала в Москву вместе с девицами. Так закончился восьмилетний роман Левитана и Кувшинниковой. Левитан переселился в Горку – имение Турчаниновых. Надо сказать, что старшая дочь Турчаниновой тоже влюбилась в Левитана, и хотя Левитан остался к ней совершенно равнодушным, тем не менее, между матерью и дочерью шла глухая борьба. Измученный этим Левитан летом следующего года (21 июня) стрелялся, приставив револьвер к виску. Но, видимо, у него дрожали руки, и пуля только немного задела висок. Тут же был вызван врач, и Левитан с обвязанной головой уложили в постель. Анна Николаевна послала письмо Чехову, прося его приехать. Чехов приехал и был в Горке с 5 по 8 июля. Левитан пробыл в Горке до начала октября, потом вернулся в Москву, но во второй половине октября вновь ездил в Горку на несколько дней.

Но вернёмся к жизни Левитана в Плесе в 1888 году. Особенно привлекла внимание Левитана сама Волга в её различных состояниях. Характерны здесь этюды «Серый день. Лес над рекой» и «На Волге», находящиеся в Гос. Третьяковской галерее. В этюде «Серый день. Лес над рекой» характерно, что река кажется очень узкой по сравнению с реальной Волгой и более напоминает какой-то залив, какое-то ответвление реки, хотя этюд написан под Плесом, где только одно русло реки, не имеющее никаких ответвлений или заливов.

В этюде «На Волге», изображающем стоящую у песчано-каменистого берега барку, высокий противоположный берег, идущий вдали по реке буксирный пароход, изображён как и в предыдущем этюде серый пасмурный день с лёгкими просветами в облаках.

Замечательный этюд «Вечер на Волге», находящийся в частом собрании, изображает тихий летний вечер на Волге. Установилась погода после ненастья. О недавно закончившемся ненастье напоминают отдельные серовато-синие облачка вблизи горизонта, освещённые недавно закатившимся солнцем. Спокойствие и тишина разлиты кругом. Предположение Фёдорова-Давыдова о том, что этот этюд (по отделанности и законченности он вполне заменяет картину) изображает тихий вечер перед наступающей бурей кажется мне произвольным и необоснованным. На самом деле, это тихий вечер, сулящий впереди несколько тихих и ясных дней. На другом берегу уже зажглись огоньки, что усиливает выразительность картины.

Следует отметить картину, имеющую такое же название, как предыдущая «Вечер на Волге» (Гос. Третьяковская галерея), которая была начата ещё в первую поездку на Волгу, но закончена после второй поездки, зимою 1888–1889 годов. Справедливо замечено, что в ней суммировались впечатления и переживания 1887 и 1888 годов. На этой картине высокий левый берег Волги напоминает окрестности Плеса, но узкая, выдающаяся в реку коса, покрытая травой и кустарником, взята с места, находящегося ниже Нижнего Новгорода. В окрестностях Плеса около устья каждого ручья, впадающего в Волгу, обязательно лежит отложенная этим ручьём в течение многих лет песчано-галечниковая гряда. Таких довольно высоких, но узеньких гряд, заросших травой и кустарниками, в окрестностях Плеса не было. Эта картина, начатая в первую поездку на Волгу, явно показывает реку «ниже Нижнего», хотя высокий заволжский берег, возможно, навеян Плесом.

Недатированная картина «На Волге» (Гос. Третьяковская галерея) написана в Плесе. Это совершенно ясно каждому человеку, хорошо знакомому с Волгой около Плеса, разумеется с той Волгой, которая протекала здесь в естественных берегах до постройки Рыбинской и Городецкой плотин (Городецкая плотина подняла уровень Волги в Плесе на 8 метров), то есть до 1941 года. Это не проявление «плесского патриотизма», как выражался А. А. Фёдоров-Давыдов, а сама истина. Здесь гряды, состоящие из песка и мелких камней (галечников), имеющие форму треугольника, остриём вдающегося в реку, покрыты восьмиметровым слоем воды. Среди камней на этих грядах можно было найти много белемнитов («чертовых пальцев»), свидетельствующих о том, что ложе Волги проходит в древних (юрских) отложениях, на которые потом взгромоздились отложения кайнозойского ледника.

А. А. Фёдоров-Давыдов пишет об этой картине следующее: «Трудно сказать, писалась ли работа «На Волге» в первую или вторую поездку (на Волгу). За то, что она писалась в первую, как будто бы говорит её некоторая робость и сухость, а также близость отражения лесистого берега в воде к картине «Осеннее утро. Туман». Фёдоров-Давыдов заметил, что «цветовая гамма с налётом фиолетовости сближает картину «На Волге» с этюдами 1888 года». Однако ему всё же хочется поставить эту картину до картины «Вечер на Волге» и рассматривать как работу на тот же композиционный мотив.

Напрасны эти рассуждения А. А. Фёдорова-Давыдова. Настолько впечатляюще воспроизведён около плесский волжский пейзаж в этой картине, так живо он напоминает ту Волгу, которую я видел в дни моей юности! Ни малейшего сомнения в том, что эта картина написана около Плеса, у меня быть не может. Высокие берега, из каждого лесного оврага впадает в Волгу ручей, который при своём устье пересекает собственные песчано-галечниковые отложения. Сколько раз я наблюдал их на Волге, собирал «чёртовые пальцы» (белемниты) и различные камни. Теперь эти песчано-каменистые россыпи покрыты водами Волги и закрыты отложениями из спокойной, застоявшейся, зацветшей волжской воды.

Летом 1888 года Левитан написал несколько картин и этюдов, в которых изображена речка и водяная мельница на ней, расположенная среди леса, в стороне от города. Левитан написал несколько этюдов этого пейзажа. Известны два варианта данного изображения. Один вариант – зелёный летний лес, солнечный день, зелёная трава с белыми цветами, спокойная речка и омут. Эта картина до нас не дошла и известна по превосходному цветному изображению в книге «Левитан» С. Глаголя и И. Грабаря. В этой книге она значится находящейся в собрании Е. Д. Телешовой. Вторая картина, изображающая мельницу, находящуюся в долине среди расцветенного осенью леса, была приобретена П. М. Третьяковым и находится в Московской галерее его имени. Надо полагать, что эта картина писалась осенью перед отъездом Левитана из Плёса.

### 1889 г.

В следующем 1889 году Левитан, Степанов и Кувшинникова вскоре после вскрытия Волги вновь приехали в Плес и поселились на прошлогодней квартире у Солодовниковых. Приехали они вскоре после открытия навигации на Волге и пробыли до глубокой осени. У Левитана и его спутников в прошлом году установилось хорошее знакомство и дружеские отношения с некоторыми местными жителями, главным образом с любителями охоты: И. Ф. Фомичёвым, И. Н. Смирновым, Г. Н. Смирновым, Ф. А. Шемякиным.

С. Глаголь (современник и близкий знакомый Левитана) в своей работе о Левитане утверждает, что в 1889 году он привёз помимо «множества этюдов» 23 законченные картины, из которых 7 он выставил на IX Периодической выставке.

А. А. Фёдоров-Давыдов считает это преувеличением и заявляет, что не все картины, написанные в этом году, были выполнены в Плесе, вероятно, большинство из них создавались, как и раньше, в мастерской, в конце осени и зимой по летним этюдам, зарисовкам и впечатлениям.

Откуда же взялись у С. Глаголя 23 законченные картины, выполненные Левитаном летом 1889 года в Плесе? Фёдоров-Давыдов бездоказательно отрицает это, но нельзя забывать, что Глаголь был хорошо знаком с Левитаном, часто виделся с ним и, очевидно, был в курсе его деятельности. С другой стороны, Фёдоров-Давыдов считает, что в Плесе в 1889 году Левитан из картин написал только «Вечер. Золотой Плес». Прочие картины им были написаны поздней осенью или зимой в Москве по летним этюдам, зарисовкам, впечатлениям. Но наряду с этим Фёдоров-Давыдов утверждает, что это лето на самом деле было очень плодотворным для Левитана, и он много и усердно работал. Но где тогда результаты работ? Рассуждения Фёдорова-Давыдова здесь взаимно противоречивы и никак не складываются в единую систему. Разумеется, написать за лето 23 законченные картины, написать художнику, предъявляющему к ним строгие требования – невозможно. Очевидно, в число 23 картин входили этюды и наброски. Это лето действительно стало вре-

менем обобщения волжских наблюдений и переживаний, которые отделились в обобщённые законченные образы волжской природы.

В волжских работах Левитан охотно изображал лодки у берега, баржи, плоты, пароходы буксирные и пассажирские (одноэтажные). В верхнем Плесе (Рыбинск—Нижний) ходили тогда одноэтажные пассажирские пароходы – Левитан написал такой пароход на своей картине «Свежий ветер», которую начал писать в последний свой плесский год. На Волге в нижнем Плесе (то есть в Плесе Нижний—Астрахань) с 1872 года появились двухэтажные пароходы. В Плесе Рыбинск—Нижний двухэтажные пароходы стали ходить только в 90-х годах XIX века.

Изображение кипучей деятельности людей на Волге – сюжет последней волжской картины Левитана «Свежий ветер. Волга», которую он начал писать в Плесе и окончательно закончил в 1891 году.

Наиболее прославленными картинами 1889 года являются «Вечер. Золотой Плес», «После дождя. Плес». По мнению Фёдорова-Давыдова картина «Вечер. Золотой Плес» является итогом поисков и достижений Левитана за 1887—1889 года. Здесь приобретает ясную классическую четкость и завершенность композиция далекого речного пейзажа, взятого по Волге и Заволжью с натуры, но правый берег значительно переделан. Вместо резкого крутого горного подъёма берега сплошь покрыты еловым лесом, взят пологий склон, по которому рассеяны пни давно срубленных и удалённых деревьев. О том, как зародилась у Левитана идея этой картины, повествует С. Глаголь в своем рассказе, записанном со слов С. П. Кувшинниковой, помещённом (при сотрудничестве И. Грабаря) в его монографии о Левитане:

«Картина “Золотой Плес” была написана при довольно необычных условиях. Судьбе угодно было впутать нас в семейную драму одной симпатичной женщины-старообрядки. Мятущаяся её душа изнывала под гнётом тяжелой семейной жизни и, случайно познакомившись с нами, она нашла в нас отклик многому из того, что бродило в её душе. Невольно мы очень сдружились и, когда у этой женщины созрело решение уйти из семьи, нам пришлось целыми часами обсуждать с ней разные подробности, как это сделать. Видеться приходилось тайком по вечерам, и вот, бывало, я брожу с нею в пригородной рощице, а Левитан стережёт нас на пригорке, и в то же время любит тихой зарёй, догорающей над городком. Здесь подметил он и мотив “Золотого Плёса”, который потом каждое утро стал писать, пополняя запас впечатлений своими наблюдениями по вечерам».

Эта молодая женщина – Анна Александровна Грошева, родом из близкого к Плесу фабричного села Яковлевского (ныне город Приволжск) выросла в семье, исповедовавшей «старую веру». Она была выдана замуж за молодого купца Ксенофонта Максимовича Грошева, недавно переселившегося из одной окрестной деревни в Плес, предприимчивого и деловитого, также старообрядца, принадлежавшего к тому же самому «согласию», что и она. Жизнь в семье мужа, возглавлявшейся его матерью, оказалась для Анны Александров-

ны очень тяжёлой. Познакомившись с Софьей Петровной, она жаловалась ей на свою жизнь и нашла в ней полное сочувствие. Софья Петровна советовала ей бросить мужа и уехать в Москву, чтобы начать самостоятельную жизнь. На Анну Александровну нашло раздумье, но в конце концов она решила уйти от нелюбимого мужа и ненавистной свекрови.

Здесь уместно заметить, что бегство жены Грошева из Плёса в Москву послужило сюжетом повести писателя Г. Т. Северцева-Полилова «Развиватели». Северцев-Полилов был талантливый, в своё время довольно известный, но ныне забытый, писатель последнего десятилетия XIX века и первого десятилетия XX века, бывал в Плёсе. В 1903 году в повести «Развиватели» он описал жизнь художника Львовского и его спутницы художницы Хрустальниковой на даче в небольшом поволжском городе, не названном по имени. Там они познакомились с женщиной, женой молодого купца Полушкина. Эта молодая женщина быстро разочаровалась в муже, в семейной жизни, тяготилась устоявшимся бытом старообрядческой купеческой семьи. Хрустальникова советовала ей бросить мужа и уехать в Москву. Но и там её жизнь не сложилась благополучно.

В этой повести превосходно описано лето в небольшом поволжском городе, хорошо отрисованы многие из местных жителей, но основные образы – художник и его спутница – значительно снижены против реальных Левитана и Кувшинниковой. Но основной сюжет повести – бегство молодой жены от молодого, но нелюбимого мужа – взят из действительности. Подобный случай был через 2–3 года описан участницей и вдохновительницей этого события С. П. Кувшинниковой в её устном рассказе, тогда же записанном С. Глаголем. Образы художников не вполне удалась автору повести. Мораль, которой заканчивается повесть, неубедительна, но что в основе лежит жизнь Левитана и Кувшинниковой в Плёсе – это совершенно бесспорно. На это, помимо самого содержания повести, указывают специально изменённые фамилии героев:

Левитан – Львовский  
Кувшинникова – Хрустальникова  
Зимин – Морозов  
Полушкин – Грошев  
Мудрецов – Философов.

В последнее время в Плёсе мне приходилось слышать, что, якобы, Ксенофонт Максимович Грошев ездил в Москву к своей бывшей жене и уговаривал её вернуться, но получил отказ. Я, родившийся в Плёсе в 1904 году, до пятнадцатилетнего возраста живший в нём, ни от своего отца, служившего с 1903 до 1917 года Плёским городским головой, ни от четырёх моих холостых дядей (все мы жили одной семьей) – людей умных, разбиравшихся в людях, никогда не слышал о том, что К. М. Грошев пытался вернуть себе жену. Да и сам я, хорошо зная в моей юности «Сенашу Грошева» (Сенаша – уменьшительное от Ксенофонта – так его заглазно называли Плёские торговцы), не могу поверить, что он пытался помириться с беглянкой-женой.

Не такого стиля был человек! Он воспользовался тем, что венчался с ней «по своей вере», по старообрядческому согласию у тайного старообрядческого священника. Такой брак до 1905 года считался незаконным сожителем. Грошеву не нужен был официальный развод с беглянкой. Он вскоре женился в православной церкви на одной девице из плёсской купеческой семьи, и за двадцать с небольшим лет жизни с ней имел 5 или 6 детей. Она умерла незадолго до начала германской войны 1914 года. Похоронили её на особом старообрядческом кладбище «Зеленя», которое находилось в красивом густом еловом лесу под горою, немного ниже (по течению) города. Бывало, заходишь на это уединённое кладбище, украшенное старообрядческим голубцом, и живо вспоминаются романы Мельникова-Печёрского. Теперь это кладбище заброшено и испоганено: на нем – стоянка машин современных нуворишей-ивановцев, приезжающих летом в выходные дни на Волгу купаться.

После смерти жены к Грошеву пришла её сестра, пожилая девица, которая заменила дому хозяйку, а детям – мать, но не выходила за Ксенофонта Максимовича замуж. Об их отношениях судили-рядили плёсские кумушки.

Был ещё слух, что купцы-старообрядцы из близкого к Плёсу села Яковлевского (Приволжск) якобы скупили, сколько смогли, экземпляров книги «Развиватели» Северцева-Полилова, изданной в 1903 году, и сожгли их в котельнях яковлевских фабрик за то, что он будто бы осмелел яковлевских купцов и фабрикантов. Насколько верен этот слух – не знаю. Думаю, что ничего подобного не происходило, во всяком случае, в таких масштабах. Книга Северцева-Полилова была переиздана и в 1914–1915 годах в Москве. Тогда эту книгу выписали некоторые плёсские горожане, в том числе один наш родственник. В начале 1917 года я брал у него и читал эту книгу, и очень хорошо её запомнил. Живя с 1923 года в Москве, я интересовался этой книгой и искал её. В 20-х годах я не раз искал её и на «развале» на Лубянской площади – там тогда торговали частные букинисты, «разваливая» на холстине или на планках свои книги. Потом искал её по букинистическим магазинам. Но ни разу эта книга мне не попадалась. В Плёсе поиски мои также были безуспешны. Все люди, выписывавшие эти книги, исчезли.

В 1960-х годах в Плёсе разнесся слух, (которому, по-видимому безоговорочно, поверила и С. Пророкова), что якобы в грошевско-подгорновском доме Левитан снимал зал для живописных работ. Откуда взялся этот слух – не знаю, и поскольку абсолютно убеждён, что он недостоверен, не имею ни причин, ни охоты разбираться в заведомой ерунде, хотя она одно время и была «увековечена» мемориальной доской. Мой отец и мои дяди, хорошо знавшие плёсские дела, никогда не говорили, что Левитан снимал зал в грошевском доме для своей мастерской. Юношей я хорошо знал К. М. Грошева, как он относился к евреям, и прекрасно понимал, что отдать зал своего дома «жиду» он никак не мог. Плёсские дачники и в последующие годы селились в мешанских домах. Плёсские купцы, жившие на Нижней улице, в свои дома их не пускали. По воспоминаниям Кувшинниковой, приведённым выше, совер-

шенно очевидно, что никаких комнат в доме Грошева-Подгорнова Левитан не снимал. Иначе не могло бы быть тех ситуаций, которые она описывает. Из этих воспоминаний видно, что Кувшинниковой и жене Грошева приходилось для переговоров прятаться в подгородной рощице, а Левитану – сторожить их. Куда проще было бы договориться с женой Грошева, если бы художники имели в их доме свою комнату. Жена Грошева всегда могла бы под благовидным предлогом пройти к ним и разговаривать, не опасаясь слезки за собою – как хозяйка дома. Из воспоминаний Кувшинниковой с полной несомненностью следует, что никакого «зала» художники в доме Грошева-Подгорнова не имели, и с женой Грошева им нужно было договариваться тайно, прячась в окрестных лесах.

Так или иначе, бегство Анны Александровны – жены Грошева, было организовано, и она уехала в Москву, где ей пришлось пережить много тяжелого.

Сюжет для своей повести «Развиватели» Северцев-Полилов возможно слышал, когда приезжал в Плёт в конце 90-х годов XX века, от своего знакомого (или даже, кажется, родственника), плётского промышленника, Петрова. Петров появился в Плёсе в 80-х годах XIX века, организовал в опустевшей Частухинской мануфактуре (помещавшейся вблизи частухинского дома) свою мануфактуру по ручному производству льняных материй, построил невдалеке от частухинского (позднее философского) дома свой жилой дом (в этом доме теперь помещается Управление Дома творчества Всероссийского театрального общества). В годы приезда Левитана в Плёт он познакомился с Левитаном и, видимо, сдружился с ним.

В 1966 году в издательстве «Искусство» вышло два тома А. А. Фёдорова-Давыдова, посвящённых Левитану – «И. И. Левитан, документы, материалы, библиография» (Т. 1 и Т. 2).

Во втором томе воспроизведена фотография, названная «Волга около Нижнего Новгорода». Изображена лодка, причалившая к волжскому берегу. Из двух гребцов и двух пассажиров один пассажир и гребец сидят в лодке. Другой пассажир и гребец находятся на берегу около лодки. Пассажир, вышедший из лодки, что-то ищет в её носовой части. Мой покойный брат, Николай Павлович Смирнов, когда я только что приобрёл эту книгу и показал ему данную фотографию, убеждённо сказал, указывая на стоящего около лодки на берегу человека, чего-то ищущего в носу лодки: «Это Петров! Я его хорошо помню!» Николай Павлович был старше меня на 6,5 лет. Лично я Петрова уже совсем не помню. А что мужчина, сидящий в лодке, – Левитан – об этом было сказано в тексте книги. Николай Павлович прибавил, что снимок был сделан на левом берегу Волги, немного выше Плёса – об этом свидетельствует поворот Волги налево и окрестности села Сунгурова, виднеющийся на снимке. Само село Сунгурово скрыто выступом залесенного левого берега. Официальное название этого снимка – «Волга около Нижнего Новгорода» – явно ошибочно.

Ни выше, ни ниже Нижнего Новгорода таких мест на берегах Волги нет. Возможно, что Фёдоров-Давыдов, услышав подобные соображения, предъявил бы обвинения в «плётском патриотизме» (о подобном его обвинении по другому поводу будет упомянуто ниже), но что же делать, если присутствие Петрова, известного Николаем Павловичем, и характер левого берега явно указывают, что эта фотография снята на другом берегу Волги, немного выше (по течению Волги) Плёса. А Левитан виделся с Петровым только в Плёсе и нигде более. Слова живых свидетелей намного предпочтительнее случайных, ничем не обоснованных, противоречащих очевидному, надписей. В те годы в Плёсе жил отставной военный фельдшер Иван Меркурьевич Волгин. Плётские звали его попросту, по отчеству. В плётском произношении это было – Меркулыч. Он имел очень хороший по тому времени фотоаппарат и занимался фотографией. Несколько его снимков сохранились в моей коллекции.

Вполне возможно, что описанная фотография Левитана и Петрова выполнена им.

Как уже упоминалось, А. А. Фёдоров-Давыдов считает картину «Вечер. Золотой Плёт» итогом предыдущих поисков и достижений Левитана. Как пишет Фёдоров-Давыдов, здесь приобретает особую чёткость и завершённость композиция далёкого речного пейзажа с изображением обоих берегов и текущей между ними реки. «Богато насыщена картина и предметным изображением: начинающая зарастать вырубка с торчащими пнями, дом с красной крышей на берегу Волги, церковь с колокольней, в глубине – дома городка и ещё одна церковь. Двигаясь в глубину картины, зритель постепенно входит в городок. Мотив переходного времени дан в своей изменчивости и в таких вариациях освещённости, которые развиваются как лирическая тема. Лирика этого вечера в сочетании золотящегося тёплого освещения и холодеющих зелёных и серо-голубоватых тонов создает сложную гамму переживаний, где радость согласуется с предчувствием печали».

Этой отточенности композиции, глубокого выражения внутреннего лирического содержания через живописный строй картины Левитан достиг, работая не с натуры, а по памяти. Сохранилось свидетельство художника Е. М. Хрушова о том, как создавалась эта картина. «Я слышал, что он писал картину там, в Плёсе, и писал следующим образом: ходил куда-то на гору каждый вечер и наблюдал закат, а днём писал картину по впечатлению, и так каждый вечер и день продолжалось». Пророкова справедливо указывает, что Левитан в этой своей картине изменил реальный пейзаж и что «если вы подниметесь сейчас на один из холмов, откуда открывается панорама, полюбопытная Левитану, то так и не найдёте точки, с которой написана картина».

И далее Фёдоров-Давыдов пишет:

«Воспроизводя по памяти реально существующий пейзаж, Левитан внёс в него диктуемые содержанием, эмоциональным развитием темы некоторые изменения, сказывающиеся и в компоновке, и в освещении, и в цвете».

«Картина “После дождя. Плѣс” (Гос. Третьяковская Галерея) даёт в другом виде то, что мы находим в картине “Вечер. Золотой Плѣс”. Это ещё более тонкий и богатый в своём содержании показ природы в связи с жизнью маленького, тишично волжского городка. В основе картины “Вечер. Золотой Плѣс” лежит передача широты пространства и спокойного величия волжской природы. Река словно дремлет в закатном мареве, все полно мира, покоя и тишины. Домики и церкви – детали в общей панораме этого спокойного плавного пейзажа. Тема состояния природы получила здесь большее развитие. Здесь Левитан исходит из прямого переживания пространства, его широты, уходящей к горизонту водной массы. Пространство охватывает здесь всё изображение, раскрытое в своей эстетической ценности новыми эмоциональными лирическими средствами».

«Эмоциональный тон картины “После дождя. Плѣс”, её лирическое звучание определяются непосредственностью выражения настроения дождливого летнего дня. Оно создаётся всем живописным строем картины, тонко переданными изменениями освещения, переходами тонов. Сложный и вместе с тем лёгкий ритм движения тесно связан с композиционным строем картины.

В замечательной живописной трактовке неба, с его движением облаков и прорывами света сказалась большая работа Левитана над передачей погоды.

При всей своей реалистичности цветовая гамма картины не есть простая фиксация природы, а результат работы над полотном в мастерской. Она несёт на себе печать сознательного выбора в сочетании цветов. Всё изображение словно сверкает и переливается в своей голубовато-серой холодности, придавая картине известную торжественность. Чем внимательнее всматриваешься в картину, тем отчетливее за внешней простотой мотива видишь сдержанность образа. Картина “После дождя. Плѣс” с её образом русской провинции, образом Волги и города на её берегах глубоко внутренне лирична. Она становится своеобразной философствующей лирикой, лирической формой выражения в пейзаже раздумий художника над современной ему русской жизнью – изображение простой русской природы, утверждение её красоты, её выразительности, её внутренней содержательности. Новая живопись была выражением нового отношения к природе и её переживания!

На выставке в Петербурге в начале 1890 года картины Левитана: «Вечер на берегу большой реки» («Вечер. Золотой Плѣс») и «После дождя» «После дождя. Плѣс», приобретённые Третьяковым ещё до выставки в мастерской, не пользовались успехом. Но в Москве (март, апрель 1890 года) они имели большой успех, хотя общее признание Левитана как выдающегося художника было связано с картиной «Тихая обитель», выставленной в 1891 году. Среди других работ того же 1889 года особого внимания заслуживают картины «Золотая осень. Слободка» (Гос. Русский музей) и «Берёзовая роща» (Гос. Третьяковская галерея). Как отмечает Фёдоров-Давыдов, выражая скромные и простые мотивы природы, они по своей поэтичности и живописному ма-

стерству принадлежат к выдающимся творениям художника. Картина «Золотая осень. Слободка» была переписана Левитаном в 1898 году. Поздняя переписка «Золотой осени» в новой, более широкой и обобщающей манере и с иным пониманием цвета не даёт нам возможности анализировать её среди работ 1889 года. Левитан недаром вернулся к этой картине, когда в новом периоде его творчества, значительно отдалённом от волжского, его стал особенно привлекать мотив осени, сверканье её багряного убора. Как решался этот мотив в волжский период, когда Левитан разрабатывал на практике свою теорию пленэрной тональной живописи с тонкими переходами света при неярком освещении – сказать трудно. Но что эта система не исключала свежести и чистоты цвета, что он вовсе не растворялся в тоне, свидетельствует картина «Берёзовая роща» с её пленительной гаммой изумрудно-зелёных цветов, данных в самых разных оттенках и переходах. Пленэрная живопись окончательно уничтожила серые тени, они стали прозрачными и окрашенными в светлые чистые тона. Серых теней не было уже в разнообразных волжских пейзажах Левитана. Тени практиковались там то как голубоватые, то как жемчужные. В пронизанной солнцем, спящей, словно излучающей изумрудный свет картине «Берёзовая роща» цветная передача светлого и тёмного приобретает замечательную чистоту. От картины словно веет свежестью и запахами летнего солнечного дня в лесу.

И далее Фёдоров-Давыдов пишет, что в этом изображении берёзовой рощи с будто движущимися по светлой траве тенями от колышущейся листвы деревьев Левитан строит картину на движении, на игре освещения. И здесь эта игра света, это движение теней служит основой и средством выражения «настроения», длительно развивающегося при своей кажущейся мгновенности. Поэтому такое «мгновенно схваченное» изображение и могло писаться так долго, поэтому Левитан и мог не раз доделывать и перерабатывать картину. Сохранился, например, этюд «Берёзовой рощи», по которому дорабатывалась правая часть изображения.

Пятна света и тени зовут взгляд зрителя углубиться в изображение, где теряется ясность очертания предметов, и берёзовая роща сливается в общих зелёных пятнах. Игра света на стволах берёз делает их не только трепетными и живыми, но словно прозрачными. Эту прозрачность и нежность придает им богатая цветность, которой передаётся игра света и тени на стволах, мы видим здесь наряду с белыми, пастозно положенными пятнами более мелкие розовые, коричневые и дополнительные к ним голубовато-зелёные цвета. Они находят себе поддержку в изображении мелких зелёных цветочков и жёлтых бликов света в траве и наверху в листве”.

Ещё нигде Левитан не подходил так близко в своей живописи к импрессионизму, подходил самостоятельно, не зная ещё работ французских художников и не видя иных проявлений импрессионизма, кроме этюдов своего сверстника и сотоварища К. Коровина. В самом деле, импрессионистична сама композиция, с её срезов стволы берёз и их верхушек краями картины, ком-

позиция, как бы сразу вводящая нас в глубь изображения – на эту траву, под сень берёз, погружающих нас в наполненный благоуханием нагретой солнцем зелени, пронизанный светом воздух. Импрессионистична и динамика изображения, проявляющаяся в кажущейся случайности выбора точки зрения и расположения стволов и в том лёгком ритме движения, которым проникнуто всё в картине. Это – движение, не имеющее определённой направленности и словно «порхающее», не выходя за пределы изображения, лёгкое движение ветвей, теней на траве и на стволах; оно как внутренняя пульсация, как ритм живой жизни предметов, как их живая одухотворённость, тот ток жизни, который пропизывает и деревья, и траву, и солнечный свет. Это – движение как живая жизнь предметов, а не как их перемещение в пространстве, движение, лёгкое, как дыхание. В его передаче играют свою роль и разнообразные мазки, которыми писана листва, постоянные белые пятна на стволах берёз, зелень в глубине рощи.

При всей своей близости к импрессионизму «Берёзовая роща» существенно отличается от картин импрессионистов устойчивостью своего образа, тем, что здесь изображают на самом деле вовсе не мгновение и не мгновенное впечатление. Она родственна импрессионизму тем, что составляет его лучшие реалистические стороны – непосредственностью передачи природы, её живой пульсации, чистотой и свежестью пронизанной светом красочной гаммы.

Левитан оканчивал «Берёзовую рощу», несомненно, под влиянием впечатлений природы в окрестностях Плёса с её царством берёз. И эти впечатления сказались в том чувстве радости и свободы летнего расцвета жизни природы, которыми полна и сильна эта небольшая картина. Это чувство придаёт внутреннюю значительность такому интимно-камерному лирическому изображению.

В творчестве Левитана плёсский период его жизни сыграл огромную роль. Об атмосфере жизни художника в Плесе в 1888 и 1889 годах можно судить по рассказам Софьи Петровны Кувшинниковой. В 1907 году, незадолго до своей смерти, Софья Петровна рассказала историю своей дружбы с Левитаном врачу и публицисту Сергею Глаголю (С. С. Голоушеву). Он тотчас записал её рассказ, стараясь сохранить её стиль и обороты речи. Рассказ этот помещён в книге «Левитан», вышедшей в издательстве И. Кнебель в 1913 году. Приводим её рассказ в части, касающейся Плёса.

«Жилось нам удивительно хорошо. Даже Левитан и тот перестал хандрить, и настроение это стало отражаться на его картинах. Увидев первые его картины, написанные в Плесе, А. П. Чехов очень их расхвалил. “Знаешь, – заметил он Левитану, – на твоих картинах даже появилась улыбка”.

Действительно, здесь были написаны несколько лучших картин Левитана “Золотой Плес” (“Вечер”), “После дождя”, “Тихая обитель”, и целый ряд других. Писал их Левитан с маленьких набросков и больше по впечатлению, а многое и целиком с натуры.

Тут же, после поездки в Рыбинск, начал он и свою великолепную и оригинальную картину Волги – “Свежий ветер”, с вычурными кормами тихвинок и расшив, убегающих за буксирным пароходом.

Очень интересовала нас и старенькая деревянная церковка, одиноко ютившаяся со своей звонницей на одном из городских холмов. Этюд Левитана с этой церковки и её внутренности – в Третьяковской галерее. Сама же она, этот памятник далекой старины, недавно сгорела от огня, который заропили курившие в её тени городские ребята-типки. Церковка была очень стара и оригинальна.

Когда нам удалось попасть в эту церковку, меня вдруг охватило страстное желание услышать в ней молитвенные возгласы и увидеть перед её ветхими образами мерцание свечных огоньков. Пошли к старому отцу Якову. Тот долго отнекивался, ссылаясь, что в церковке за ветхостью опасно служить и т. п., но затем добродушно уступил и велел дьячку всё приготовить к службе.

Впечатление получилось действительно и сильное и трогательное. Отец Яков и какой-то тоже старенький, точно заплесневелый и обросший мохом дьячок удивительно гармонировали с ветхостью стен и тёмными почерневшими ликами образов. Странно звучали удары старого, точно охрипшего маленького колокола, и глухо раздавались точно призрачные молитвенные возгласы. Где-то вверху на карнизах удивлённо ворковали голуби. Аромат ладана смешивался с запахом сырой затхлости, и огненные блики мистически мелькали на венчиках образов на иконостасе, а в довершение впечатления в углу появились вдруг три древних старухи, точно сошедшие с картины Нестерова. Их фигуры в сонных платках и старинных тёмных сарафанах странно мелькали в голубоватых волнах ладана. Истово крестились они двуперстным знаменем и клали низкие, глубокие поклоны. Потом я узнала, что эти три женщины здесь же в этой церкви были когда-то венчаны и очень её почитали.

Левитан был тут же с нами и вот, как только началась обедня, волнуясь, стал просить меня показать, как и куда ставить свечи, и, действительно, стал ставить их ко всем образам. И всё время службы с взволнованным лицом стоял он подле нас и переживал охватившее его трепетное чувство. Слезы умиления, хорошие, благодатные слёзы катились и по моим щекам... И верилось, и плакалось, и было так легко.

Вообще Левитан любил православную службу и чутко понимал её мистическую прелесть.

Однажды в Троицын день он тоже пошел с нами в церковь. И вот, когда началось благословение цветов, и раздались поэтические слова сопровождающей его молитвы, он, расстроенный почти до слёз, наклонился ко мне:

– Послушайте. Ведь это же удивительно. Господи, как это хорошо! Ведь это не православная и не другая какая молитва. Это мировая молитва.

Интересовался Левитан и евангелием. Одно лето каждый вечер после работы он просил меня читать ему попеременно несколько глав из этой книги или несколько страниц из псалтыря... Увлекались мы, впрочем, не одной только мистической прелестью религии. Порой нас вдруг охватывала страсть к охоте, и мы целыми днями бродили по полям и перелескам, благо у Левитана всюду была с собой его любимица Веста.

Однажды рано утром мы собрались на охоту в заречные луга. В ожидании лодки, которая должна была нас перевезти за Волгу, я приотилась на завалинке у прибрежной избушки, а Левитан с ружьём под мышкой рассеянно шагал по безлюдному берегу. Над рекой и над нами плавно кружили чайки. Вдруг Левитан вскинул ружьё, грянул выстрел, и бедная белая птица, кувыркнувшись в воздухе, безжизненным комком шлепнулась на прибрежный песок.

Меня ужасно рассердила эта бессмысленная жестокость, и я накинулась на Левитана. Он сначала растерялся, а потом тоже расстроился.

— Да, да, это гадко. Я сам не знаю, зачем я это сделал. Это подло и гадко. Бросаю мой скверный поступок к вашим ногам и клянусь что ничего подобного никогда больше не сделаю. И он в самом деле бросил чайку мне под ноги.

Разнервничались мы и расстроились не на шутку. Никуда, разумеется, не поехали и ушли с чайкой домой.

Не лучше чувствовали мы себя и на другой день. Я злилась, а Левитан нервничал и всячески себя ругал. Чайку мы унесли в лес и там зарыли, а Левитан при этом до того волновался, что даже стал клясться бросить навсегда охоту... Но, увы! Инстинкт охотника восторжествовал, и через два дня, тихонько от меня, Левитан ушёл на рассвете и вернулся с полным ягдташем. Так мало помалу эпизод с чайкой был забыт, хотя, кто знает, быть может, Левитан рассказал его Чехову, и Антон Павлович припомнил его, когда писал свою "Чайку".

Но возвращаясь к работам Левитана. Здесь же в Плесе была написана ещё одна из лучших его картин: "Тихая обитель". Эта картина, которой А. Н. Бенуа приписывает такое большое значение в развитии творчества художника, связана была для Левитана с очень значительным переживанием.

Ещё раньше, во время жизни в Слободке под Саввиным монастырем, Левитан сильно страдал от невозможности выразить на полотне всё, что бродило неясно в его душе. Однажды он был настроен особенно тяжело, бросил совсем работать, говорил, что всё для него кончено и что ему больше не для чего жить, если он до сих пор обманывался в себе и напрасно воображал себя художником. Будущее представлялось ему безотрадно мрачным, и все попытки рассеять эти тяжелые думы были напрасны. Наконец, я убедил Левитана выйти из дому, и мы пошли по берегу пруда, вдоль монастырской горы. Вечернее солнце близилось к закату и обливало монастырь горячим светом последних лучей, но и эта красивая картина не разбудила сначала ничего в душе Левитана.

Но, вот солнце стало заходить совсем. По склону горы побежали тени и покрыли монастырские стены, а колокольни загорелись в красках заката с такой красотой, что невольный восторг захватил и Левитана. Зачарованный, стоял он и смотрел, как медленно, всё сильнее и сильнее розовела в этих лучах главка монастырской церкви, и я с радостью подметила в глазах Левитана

знакомый огонь увлечения. Скоро погасли яркие краски на белых колоколенках, и, освещённые зарей, они лишь слегка розовели в темнеющем небе, а кресты огненными запятыми загорелись над ними. Картина была уже иная, но чуть ли не более очаровательная.

Невольно заговорил Левитан об этой красоте, о том, что ей можно молиться как Богу и просить у него вдохновения, веры в себя и долго волновала нас эта тема. В Левитане точно произошёл какой-то перелом и когда мы вернулись к себе, он был уже другим человеком. Ещё раз обернулся он к белевшему в сумерках монастырю и задумчиво сказал:

— Да, я верю, что это даст мне когда-нибудь большую картину. Ничего подобного, однако, он тогда не начал, а мы со Степановым не хотели об этом заговаривать и напоминать Левитану об его мрачных думках.

Прошло два года, Левитан поехал из Плёса в Юрьевец в надежде найти там новые мотивы и, бродя по окрестностям, вдруг наткнулся на уютившийся в рощице монастырёк. Он был некрасив и даже неприятен по краскам, но был такой же вечер, как тогда в Саввине; утлые лавы, перекинутые через речку, соединяли тихую обитель с бурным морем жизни, и в голове Левитана вдруг создалась одна из лучших его картин, в которой слились воедино и саввинские переживания, и вновь увиденное, и сотни других воспоминаний. Сам Левитан очень любил эту дивную картину и вскоре даже написал её повторение. Эта последняя картина называлась "Вечерний звон".

Другая картина, "Золотой Плес", была написана около того же времени и при довольно необычайных условиях. Судьбе угодно было впутать нас в семейную драму одной симпатичной женщины-старообрядки. Мятающаяся её душа изнывала под гнётом тяжёлой семейной жизни, и, случайно познакомившись с нами, она нашла в нас отклик многому из того, что бродило в её душе. Невольно мы очень сдружились, и когда у этой женщины созрело решение уйти из семьи, нам приходилось целыми часами обсуждать с ней различные подробности, как это сделать. Видеться приходилось тайком по вечерам, и вот, бывало, я брожу с ней в подгородной рощице, а Левитан сторожит нас на пригорке и в то же время лобуется тихой зарёй, догорающей над городом. Здесь подметил он и мотив "Золотого Плёса", который потом каждое утро стал писать, наполняя запас впечатлений своими наблюдениями по вечерам.

Картину "Над вечным покоем" Левитан написал уже позже, в лето, проведённое нами под Вышним Волочком, близь озера Удомля. Местность и весь мотив целиком были взяты с природы во время одной из наших поездок верхом. Только церковь была в натуре другая, и Левитан заменил её уютной церквушкой из Плёса.

Сделав небольшой набросок с природы, Левитан сейчас же принялся и за большую картину. Писал он её с большим увлечением, всегда настаивая, чтобы я играла ему Бетховена и чаще всего *Marshe funebre*. Вообще Левитан страстно любил музыку, чутко понимал её красоту, и не раз проводили мы целые вечера за музыкой. Я играла, а он сидел на террасе, смотря на звёзды и отдаваясь своим думам и мечтам»

Вернувшись осенью 1889 года с Волги, Левитан показывал свои волжские работы друзьям. Художница Е. Д. Поленова, сестра В. Д. Поленова, писала своей приятельнице П. Д. Антиповой: «15 ноября. На днях была у Левитана в мастерской. Очень много и очень хорошо он работал нынешним летом. много интересных работ. Думаю, что картины, с которыми он выступит на нынешней выставке, дадут ему имя». Н. В. Поленова, жена художника, также сообщила в ноябре 1889 года находившемуся за границей Поленову: «Левитан как-то был у меня, довольно долго просидел, просил прийти, посмотреть его работы. Вчера были мы с Лилей (Е. Д. Поленова). Он работает в мастерской у Сергея Тимофесвича (Морозова). Чудная мастерская, и сам Левитан шагнул громадно за это лето. Работает он страшно много и интересно». Сам В. Д. Поленов в ответном письме выражает радость «что Левитан шагнул вперед». Возможно, к картинам, созданным в результате третьей поездки на Волгу, относится приписываемый Кувшинниковой А. П. Чехову отзыв: «Знаешь, – заметил он Левитану, – на твоих картинах даже появилась улыбка». Она действительно была в них – и в «Вечере» и в «Берёзовой роще» в особенности.

### 1890 год

Весной 1890 года Левитан поехал впервые за границу, по всей видимости, с С. П. Кувшинниковой. Из Берлина они поехали в Париж, затем на средиземное побережье. Во второй половине апреля Левитан был уже в Москве, так как 21 апреля провожал Чехова, уезжавшего из Москвы на Сахалин.

Судя по работам Левитана, Берлин и Париж не заинтересовали его как художника. Свои зарисовки за границей он начинает только на Средиземноморском побережье, не ранее. Для Левитана интересен пейзаж природы («Берег Средиземного моря», «Весна в Италии») или маленьких городков, как Ментона или Бордигера, где здания органически входят в общий природный пейзаж и сливаются с ним.

Летом 1890 года Левитан и Кувшинникова вновь приехали в Плёс. Степанова в этот раз, по-видимому, с ними не было. Жили они уже не у Солодовниковых, а на другом конце Плёса – в доме Частухина-Философовой, если верить писателю Северцеву-Полилову, других сведений об этом нет. Вероятно, они жили в Плёсе это лето недолго и избегали встреч со старыми знакомыми из-за прошлогодней истории с женой Грошева.

Так мой дядя Гавриил Николаевич утверждал, что Левитан и Кувшинникова бывали в Плёсе только два года: в 1888 и 1889. Здесь, в Плёсе, Левитаном была написана по недошедшему до нас этюду большая картина «Весна в Италии». Как отмечает Фёдоров-Давыдов, картина имеет несколько холодноватый характер, в ней не чувствуется внутреннего трепета. Очевидно, Левитан на Волге под влиянием других впечатлений уже не переживал так трепетно яркую, красочную сторону природы Италии. Ему гораздо ближе скромные пейзажи маленького местечка в ненастную весеннюю погоду – «Близь Бордигеры. На севере Италии» (Гос. Третьяковская галерея).

Здесь же, в Плёсе, Левитан дописывал начатый ещё раньше «Ветхий дворик» (Гос. Третьяковская галерея). Быть может, именно те переживания, которые вызывали в нём домики «Близь Бордигеры», побудили его, по предположению Фёдорова-Давыдова, превратить простой этюд в картину, какой воспринимается и в своей законченности и в своей внутренней содержательности и значительности «Ветхий дворик». Фёдоров-Давыдов отмечает, что «Ветхий дворик» выделяется среди других волжских работ Левитана не только своим необычным для пейзажиста сюжетом, но и своей живописной трактовкой. Картина строится на очень тонких отношениях близких друг к другу по своей тональности серых, светло-коричневых и розоватых цветов.

В коричневых, в основном, сараях зритель видит спереди вкрапления серых цветов и, напротив, в сером цвете дощатой кровли в глубине находим коричневые оттенки. Те же тонкие и сложные переходы более тёплых коричневых и более холодных серых тонов делают такими «натуральными» столбики в глубине, поддерживающие крышу. Эти переходы близких цветов хорошо передают игру света как на стенах сараев, на крыше, так и на булыжнике, покрывающем дворик, в коричневый цвет которого так тонко вкраплены розоватые мазки краски, контрастирующие с зелёным цветом пробивающейся между булыжниками травы.

Подобную серо-коричневую с розоватым гамму не встретишь в других волжских работах Левитана этого времени. При всей её реалистичности в ней есть какой-то оттенок отвлеченности, странный, на первый взгляд, при такой лирической интимности сюжета. Но, вероятно, как и в картине «После дождя», это – результат стремления придать натурному изображению картинность. Это сказывается в том внимании, с которым переданы здесь все детали – брёвнышки, доски, булыжник, травка и т. д. Но характерно, что так старательно всё это изображая в интересах «рассказа», для того, чтобы этим рассказом увеличить содержательность простого по мотиву изображения, Левитан достигает этой детальности без мелочного выписывания, а, напротив, работая свободным мазком. При детальности картина не только не производит впечатления сухой мелочности, но и «графичности». Напротив, она написана очень «живым» приёмом, даже с «заходами» одного мазка в другой.

И далее Фёдоров-Давыдов пишет, что Левитан стал теперь выдающимся мастером живописи, свободно и легко владеющим своими средствами, в первую очередь, уверенным и точным мазком и красочным тоновым цветом, о чём свидетельствует прекрасный этюд «В пасмурный день на Волге» (Серпуховской историко-художественный музей), изображающий, по словам С. Пророковой вид Волги у Юрьевца, и, следовательно, написанный в последний год пребывания на Волге. Широко и смело, большими мазками намечает Левитан и крутой берег, и полосу освещённой воды, и тёмные массы буксира с баржой на реке, и лодки у берега, и ненастное небо. На нём – уже знакомая сложная и богатая игра тёмных туч и светлых облаков. В этом этюде хмурого ненастного дня Левитан достигает большой выразительности и даже драматической на-

пряжённости состояния природы. Непосредственность его этюдной передачи смелой и сочной живописью действует особенно эмоционально, как отмечает Фёдоров-Давыдов.

Вероятно, этим летом был написан известный этюд «Свежий ветер. Волга» (Собрание П. И. Крылова, Москва), который, по мнению Фёдорова-Давыдова, Кувшинникова считала исполненным в 1888 году. Однако, я не нашёл у Кувшинниковой такого утверждения. Она говорила только, что этот этюд написан в Плесе. Но он мог быть создан и в 1890 году. Окончательная картина была написана в 1895 году в совсем иной манере и в ином круге идей, нежели те, которые волновали художника на Волге.

Из Плёса Левитан ездил в Юрьевец. Эта поездка интересна тем, что здесь он сделал зарисовки Кривоозерского монастыря, которые легли в основу картины «Тихая обитель». Исполнив карандашные наброски монастыря, берегов, монахов за рыбной ловлей и т. д. (альбом в Гос. Третьяковской галерее) Левитан продолжал работу, возвратившись из Юрьевца в Плес. Трудно сказать, написал ли он здесь саму картину или только эскиз к ней, а картину по этому эскизу писал уже в Москве зимой. В картине «Тихая обитель» Левитан пошёл дальше в изменении и переработке натурального вида по сравнению с полотном «Вечер. Золотой Плес», хотя и теперь сохранил основу этой природы.

Эта большая переработка природы была, вероятно, вызвана тем, что здесь Левитан воплощал в пейзаже уже существовавший в его сознании образ, как об этом свидетельствуют приведённые уже выше воспоминания Кувшинниковой.

С. Пророкова указывает, что, сделав наброски с монастыря и в особенности увлекшись мотивом утлых лав, Левитан «то, чего ему не хватало в Юрьевце, дополнил наблюдениями на Соборной горе в Плесе. Отсюда взял он для картины архитектурный церковный ансамбль с древней конической колокольней».

Однако А. А. Фёдоров-Давыдов считает, что Левитан за образец для колокольни на картинах «Тихая обитель» и «Вечерний звон» (обе картины – в Третьяковской галерее) использовал колокольню от церкви в селе Решма, находившемся на Волге между Кинешмой и Юрьевцем. Соображения его крайне спорны. Решемская колокольня соединялась притвором, имевшим высокую крышу, с главным храмом, несшим пять больших глав (четыре главы располагались по четырём углам главного храма, пятая находилась в центре крыши). На картинах Левитана с шатровой колокольней связан однокупольный храм точно так, как в Плесе зимний собор, покрытый полусферой, на самой высокой части которой возвышается одна глава. Колокольня по форме и высоте подогнана так, что составляет одно целое со всем храмом.

Приходится думать, что Фёдоров-Давыдов или вовсе не видел Плесского зимнего собора, или видел мельком, не заметив его архитектурных особенностей: небольшая высота одноглавой главной церкви, общая собранность и изящество всего здания, что заставляет с несомненностью считать, что на

своих картинах художник целиком взял здание плесского зимнего собора с характерной стройной конической колокольней (происходящей, как известно, от старинных деревянных колоколен) и небольшим одноглавым главным храмом.

Бессмысленно предполагать, что решемская колокольня выдернута из своего ансамбля и соединена с плесской церковью, в то время как последняя представляет собой художественное произведение, вполне гармонирующее со своим окружением, что превосходно просматривается на обеих этих картинах. Эту прямую и очевидную истину Фёдоров-Давыдов довольно недоброжелательно относит к «патриотизму плессовцев» («плессовцами» он называет жителей Плёса, в то время как с глубокой старины их называли «плёсьянами»).

Не знаю такого примера, чтобы художник составлял какое-нибудь здание из двух различных зданий, соединённых им вместе.

Относительно «Тихой обители» Фёдоров-Давыдов пишет, что в эмоциональной выразительности картины вечернее золотистое освещение играло очень существенную роль и Левитан, очевидно, много и упорно над ним работал. Этюд с природы (собрание Н. А. Соколова, Москва) показывает это стремление Левитана передать золотистое освещение, заливающее и рошу, и в особенности, здания монастыря. На небе видны, наряду с жёлтыми, также и фиолетовые облака.

Эта колористичность, пишет Фёдоров-Давыдов, усиливается в картине и наступает как нечто новое по сравнению с волжскими пейзажами прошлого года. Здесь ещё больше, чем в «Ветхом дворике» сказались результаты впечатлений от заграничной поездки. Все это – свидетельство роста Левитана как живописца, но вовсе ещё не переход его на какие-то совсем новые позиции. Отличаясь, в известной мере, своей большой колористической силой, картина «Тихая обитель» во всей своей и сюжетной и живописной концепции является прямым продолжением и своеобразным завершением картин волжского цикла.

«Тихая обитель» особенно нравилась М. В. Нестерову, который не только оценил её поэтичность и красоту живописи, но и почувствовал родственные ему черты в самом образе и содержании картины. Левитан даже считал его восторги чрезмерными. Сильное впечатление картина произвела и на Чехова.

Бенуа считал «Тихую обитель» поворотным произведением в творчестве Левитана; картиной, с которой начинается «собственно Левитан, преодолевший анекдотизм и протоколизм передвижничества».

«Тихая обитель» не только не противостоит, по нашему мнению, предшествующему творчеству Левитана, но естественно из него вытекает. Она была своего рода заключительным этапом его работы на Волге. Левитан как бы подводил здесь итоги осознания и отображения природы в связи с тихой и созерцательной жизнью людей, своего всё более углублявшегося содержа-

тельного восприятия пейзажа «настроения». Лирика «настроения» в волжских работах всё более и более наполнялась житейским содержанием, становилась пейзажным выражением раздумий о жизни, о радости в печали и о печали в радости. Отсюда и сложное содержание «Тихой обители», сложное сплетение в ней различных чувств.

Кувшинникова была права, усматривая в «Тихой обители» слияние многих припоминаний и переживаний. Но если «Тихая обитель» как бы завершает волжский цикл картин Левитана, то вместе с тем она и начинает тот новый этап, которым отмечена первая половина 90-х годов. Левитан более уже не возвращается на Волгу и лишь однажды в 1895 году снова обращается к мотивам её природы, дописывая и переписывая начатую ранее картину «Свежий ветер». В иные места он будет ездить и иные мотивы и мысли будут его волновать. Но их начало уже содержится в «Тихой обители». Чтобы это понять, надо рассмотреть её вариант 1892 года, известный под названием «Вечерний звон».

Как об этом уже говорилось выше, С. П. Кувшинникова в своём рассказе С. Глаголю, говорит: «Левитан поехал из Плёса в Юрьевец в надежде найти там новые мотивы и, бродя по окрестностям, вдруг наткнулся на уютный в рощице монастырёк. Он был некрасив и даже неприятен по краскам, но был такой же вечер, как в Саввинне: утлые лавы, перекинутые через речку, соединяли тихую обитель с бурным морем жизни, и в голове Левитана вдруг создалась одна из лучших его картин, в которой слились и саввинские переживания, и вновь увиденное, и сотни других воспоминаний».

С. Пророкова, указывает, что, сделав наброски с монастыря и в особенности увлекшись мотивом утлых лав, Левитан, «то, чего ему не хватало в Юрьевце, дополнил наблюдениями в Плёсе на Соборной горе. Отсюда взял он для картины архитектурный ансамбль плёсского зимнего собора с древней шатровой колокольней».

А. А. Фёдоров-Давыдов пишет, что «в карандашном наброске Левитана по всей вероятности изображён вид Кривоозерского монастыря с природы с ампириной колокольней, в то время как в эскизе и в масляной картине ампириная колокольня заменена шатровой. Но в том же альбоме, в котором мы находим наброски, сделанные в Юрьевце, имеется изображение Решмы с такой же колокольней. Нельзя утверждать точно, что в картине «Тихая обитель» вид Кривоозерского монастыря видоизменен внесением в нее именно плёсовской колокольни, но сам факт замены одной колокольни другой налицо».

Здесь, как уже отмечено выше, по нашему мнению, Фёдоров-Давыдов глубоко ошибается. В картине «Тихая обитель» взята не только «плёсовская» колокольня, но именно весь Плёсский зимний собор, состоящий из колокольни, под которой вход в церковь — паперть, помещающаяся в нижнем этаже колокольни. С паперти через дверь человек проходит в трапезную, покрытую невысокой двухскатной крышей. Трапезная непосредственно соединяется с главным храмом, который в виде восьмерика возвышается над трапезной. К

главному храму с востока пристроен уютный алтарь. Главный храм покрыт полусферической крышей, в средней, самой высокой, точке которой возвышается единственная глава. Колокольня, трапезная, главный храм, алтарь составляют единое неразделимое целое. Именно такой собор изображен Левитаном на картинах «Тихая обитель» и «Вечерний звон».

Правая церковь на этих картинах, вопреки утверждению некоторых лиц, не имеет никакого, даже отдалённого сходства с бывшим плёсским летним собором. Правая пятиглавая церковь не имеет верхних окон, форма здания и главы его резко отличаются от того, что было в плёсском летнем соборе. Это — явно монастырская, а не городская приходская церковь.

Летний собор в Плёсе был варварски снесён в 1939—1947 годах, несмотря на то, что живопись, сплошь покрывавшая его внутренние стены, была очень высокого класса, и в летнем храме, в котором не было отопления, она находилась в превосходной сохранности. Служба в этом храме происходила примерно с половины мая до конца сентября, остальное время служили в зимнем храме, где живопись была примитивной. Разрушение летнего собора, начатое в 1939 году, приостановилось с началом войны, и всю войну он простоял полуразрушенным. Доломали его в 1946—1947 годах, затем на его месте построили существующую донныне танцплощадку.

#### Современники Левитана о нём и его творчестве

Показанная на XIX Передвижной выставке весной 1891 года (в Петербурге — с 9 марта до 14 апреля, в Москве — с 22 апреля по 19 мая) картина «Тихая обитель» произвела большое впечатление и вызвала одобрение той самой прессы, которая почти вовсе игнорировала картины Левитана на предыдущей выставке. Большинство газет и журналов, в том числе такие влиятельные, как «Новое время» в Петербурге и «Русские ведомости» в Москве, в своих обзорах выставки дали весьма положительные оценки картины Левитана. В этой оценке сходились столь различные критики как А. С. Суворин и В. И. Сизов. А В. В. Стасов, до сих пор игнорировавший Левитана, заметил его и положительно отозвался о картине. Критики отмечали в ней, главным образом, «свежесть и поэзию», а также то, что это вполне русская картина. Порой обзоры Передвижной выставки даже начинались с разбора и оценки «Тихой обители»; как, например, в статьях Суворина в «Новом времени» и А. М. Львовича-Кострицы в журнале «Север». Эту положительную встречу картины большинством прессы не могло уменьшить молчание и игнорирование её некоторыми газетами и журналами, даже такими влиятельными и специальными, как московский «Артист». Впрочем, это умолчание отражало только личное отношение художественного обозревателя и историка искусства П. П. Гнедича к творчеству Левитана, а не журнала в целом. Всего лишь в прошлом 1890 году на его страницах С. Глаголь дважды весьма положительно отозвался сначала о волжских картинах Левитана (в обзоре Передвижной

выставки), а затем о заграничных его этюдах (в обзоре выставки Московского общества любителей художеств).

Характерно, что о картине «Тихая обитель» в «Русских ведомостях» впервые писалось, ещё до появления выставки в Москве, в рецензии на петербургскую Передвижную выставку. Таким образом, москвичи были заранее подготовлены к встрече с картиной.

В. Д. Поленов сообщал жене из Петербурга: «“Дворик” Левитана производит общий восторг. В “Обители” всем нравится верх, но вода не вполне удалась, слишком режет».

О впечатлении, производимом пейзажем Левитана, хорошо рассказывает Чехов в письме к сестре от 16 марта из Петербурга: «Был я на Передвижной выставке. Левитан празднует именины своей великолепной музы. Его картина производит фурор. По выставке чичеронствовал Григорович, объясняя достоинства и недостатки всякой картины; от левитановского пейзажа он в восторге. Полонский находит, что мост длинен. Плещеев видит разлад между названием картины и её содержанием. “Помилуйте, называет это тихой обителью, а тут все жизнерадостно” и т. д. Во всяком случае, успех у Левитана не из обыкновенных».

«Тихая обитель» принесла Левитану общее признание. Отныне он знаменитый пейзажист, которого ценят и охотно принимают на выставки. Его полотна покупают, и он приобретает прочное материальное положение. Ещё в 1889 году молодой С. Т. Морозов, промышленник, любитель живописи, сам сю занимавшийся, бравший уроки у Левитана, предоставляет художнику возможность работать в своей прекрасной мастерской в Трёхсвятительском переулке на Покровском бульваре. В 1891 году Левитан поселяется здесь и живёт до самой своей смерти. Покончено, наконец, с нуждой и скитальчеством по всякого рода меблированным комнатам. К этому периоду относится сохранённый воспоминаниями современников облик Левитана как «изящного человека», (Головиц), «прекрасно одетого, пользующегося таким успехом у женщин» (Нестеров), с «типическим обликом художника» (Щепкина-Куперник), понимающего и ценящего красоту во всём в жизни, как и в природе. Это уже не тот задорный молодой человек, о котором Чехов писал в 1886 году: «... звякнул звонок и... я увидел гениального Левитана: жюльническая шапочка, франтовской костюм, истощённый вид». Теперь – это Левитан, каким он запечатлён в портрете работы В. Д. Поленова (1891 год). Это строгий образ художника, в котором большое внутреннее содержание и возвышенность душевных переживаний сочетаются с артистической изысканностью внешнего облика. Это – красиво, и вместе строго одетый человек, в котором всё красиво – и душа, и поведение, и внешние манеры.

Замечательный художник В. К. Бялыницкий-Бируля пишет о Левитане. «Это был обаятельный человек с очень тонкой и нежной, почти болезненно-нервной душой. А сколько раз приходилось ему переживать неприятности и огорчения, причинявшиеся ему завистливыми художниками. Нельзя забыть

факта, как я однажды, войдя в рабочую мастерскую Грабле, узнал от его очень расстроенной жены, вышедшей мне навстречу, о неприятности, так возмущившей Левитана. Оказывается, только что перед нашим приходом были у них Левитан и Константин Коровин (сверстник Исаака Ильича). И даже его, Коровина, известного в то время художника, задела необыкновенная слава Левитана и он обвинил Исаака Ильича в том, что он будто бы использовал его этюды в своих работах. Стоит ли говорить о том, сколько страданий причинило Левитану это незаслуженное обвинение.

То же самое было со стороны Аладжалова, который претендовал на первенство мотива картины Левитана «Вечерний звон». Кстати, Аладжалов за свою работу по тому же мотиву получил медаль, а Левитан – ничего. Только впоследствии «Вечерний звон» Левитана, как и все его работы, получил огромную известность».

Совершенно прав художник К. Ф. Юон, который пишет: «Живопись Левитана подобна звукам эоловой арфы. Она поёт о самом сокровенном в человеческом сердце, в русской душе. Только гений мог выразить так совершенно поэзию родного неба и земли. Его творения в ритмике и красках патетичны.

У меня хранится маленький рисунок Левитана. Он выполнен пером, тушью и белилами. На рисунке осень, избушка, поникшая под дождём, последняя осенняя трава. Показано мало, а выражено много. Неподражаемо тонко передано настроение, которое испытываешь в деревне, в ненастный осенний день.

Всё великое, говорят, просто. И средства, используемые Левитаном, всегда просты. Великий поэт природы, до конца прочувствовавший неизъяснимую прелесть слова “родина”, он в картинах своих сумел передать любовь к ней, не приукрашенную ничем, прекрасную в своей непосредственности».

По следам Левитана в Плес направились и другие московские художники, а затем и кое-кто из петербургских.

Вопрос о художниках, живших и творивших по летам в Плесе, требует специального обширного изучения. Необходимо при этом осторожно относиться к изучаемому материалу, далеко не всегда полагаясь на память тех или иных свидетелей. С большой осторожностью надо относиться и к воспоминаниям самих художников, особенно, если воспоминания отдалены от событий многими годами и десятилетиями.

Это относится, например, к художнику В. Н. Бакшееву. По всем данным Бакшеев был в Плесе только один раз. Но в различных воспоминаниях Бакшеева этот год указывается... с 1888 по 1895. По словам Бакшеева, он встретился в Плесе с Левитаном. Левитан, как совершенно точно известно, был в Плесе в 1888, 1889, 1890 годах. После 1890 года Левитан ни в Плесе, ни где-либо на Волге не бывал (только в 1896 году во время Всероссийской выставки в Нижнем Новгороде, ездил туда из Москвы по железной дороге и через несколько дней возвратился в Москву также по железной дороге).

Свои воспоминания Бакшеев писал отдельными статьями уже в глубокой старости, когда ему было за 80 или даже за 90 лет. Он умер в сентябре 1958

года, немного не дожив до 96-ти лет. Когда он писал свои воспоминания, постоянно путался в годах. У него не было свойства многих стариков – твердо помнить свои молодые годы. Родился он в 1862 году. На стр. 41 «Воспоминаний» В. Н. Бакшеева читаем:

«...Лет через 6 после получения мною Большой серебряной медали я и А. М. Корин решили поехать в г. Плѣс на Волге; там жили С. М. Волнухин, Е. М. Хруслов, М. Х. Аладжалов, Сергей Виноградов, А. С. Степанов, И. И. Левитан».<sup>9</sup>

Обращаемся к точным данным:

Бакшеев получил Большую серебряную медаль от Училища живописи, ваяния и зодчества зимою 1887–1888 года. Шесть лет после этого – будет 1893 или 1894 год. Между тем точно известно, что Левитан жил в Плѣсе, в 1888, 1889 и 1890 годах. Степанов жил с ним в 1888 и 1889 годах, в 1890 году он в Плѣс не приезжал.

В той же книге «Воспоминания» на стр. 79 В. Н. Бакшеев пишет о встрече с Левитаном в Плѣсе, не указывая года этой встречи: «Вспоминаю ещё одну встречу с Левитаном. Это было много раньше, когда группа художников – А. М. Хруслов, С. М. Волнухин, М. Х. Аладжалов, И. И. Левитан, С. А. Виноградов, А. М. Корин и я жили в Плѣсе. Как-то вечером я возвращаюсь с этюда, навстречу мне шѣл Левитан. Поздоровались, я спросил его: “Как у Вас сегодня, удачно?” – а он мне на это ответил: “Знаете, ничего не вышло; то, что я видел, переживал, чувствовал – этого передать мне не удалось”. В этом сказался весь Левитан, он очень был требователен к себе».

В этих же «Воспоминаниях» на стр. 98 снова читаем: «Кстати, о Левитане. Это был скромный труженик, удивительно взыскательный к себе. Помню, мы группой художников жили в Плѣсе. Был это 1895 год. Возвращаюсь я вечером с этюда, сталкиваюсь с Левитаном. Спрашиваю его: “Как вы сегодня, Исаак Ильич?”. Он мне в ответ: “Знаете, ничего не вышло!” Я посмотрел подозрительно и подумал: как это у такого большого мастера и вдруг ничего не вышло. Скромничает! А Левитан продолжал: “То, что я видел, переживал и чувствовал, этого мне передать не удалось».

В книге «И. И. Левитан. Письма, документы, воспоминания», вышедшей в 1956 году в издательстве «Искусство» под общей редакцией А. А. Фёдорова-Давыдова, вновь приводятся воспоминания Бакшеева о пребывании в Плѣсе (стр. 145).

«В конце 80-х – начале 90-х годов мне довелось быть вместе с Левитаном, Аладжаловым, А. Кориним и другими художниками на Волге в Плѣсе. Здесь для меня с особенной очевидностью раскрылись основные качества Левитана как художника: необычайно сильная любовь к природе, колоссальная требовательность к себе и необыкновенно сильная зрительная память. Приведу несколько примеров. По приезде в Плѣс наша компания была сначала несколько разочарована – всё, что привлекало глаз художника, было давно уже воплощено Левитаном, как нельзя лучше. Я, как пейзажист, был в отчаянии.

Новые, «не левитановские», мотивы мне удалось найти и выразить только после долгих поисков в моей картине «Заштатный город Плѣс». Памятна мне одна встреча с Исааком Ильичом в Плѣсе. Однажды, возвращаясь с этюдов, я увидел шедшего мне навстречу Левитана. Я спросил его: «Как работалось. Удачно ли?» – «Ничего не вышло», – ответил он хмуро. Я не поверил: такой мастер и вдруг неудача. Немного помолчав, Левитан добавил: «То, что я видел, чувствовал и остро переживал, мне не удалось передать в этюде». Я ещё раз понял, как безгранична была его любовь к природе, как тонко он её чувствовал и как велика была требовательность его к своей работе. Левитан глубоко, беззаветно любил природу и, главным образом, природу средней полосы России. «Какая всюду нас окружает красота! Какое величие!» – говорил он.

Биография Левитана была и раньше хорошо известна, а теперь, после серьёзных работ о Левитане известного искусствоведа А. А. Фёдорова-Давыдова, она известна превосходно. Повторяю: И. И. Левитан с художницей С. П. Кувшинниковой жил в Плѣсе три лета: 1888, 1889 и 1890 годов. Часть последнего лета он провёл в Юрьевце. После 1890 года Левитан за всю свою оставшуюся жизнь больше на Волге не был. Только в конце лета 1896 года он приезжал в Нижний Новгород по железной дороге на Всероссийскую промышленную выставку, имевшую художественный отдел, но был только в городе и уехал обратно в Москву также на поезде.

Летом 1890 года в Плѣсе жили несколько московских художников (В. Н. Бакшеев, М. Х. Аладжалов, Е. М. Хруслов, скульптор С. М. Волнухин). Встречи Бакшеева с Левитаном в Плѣсе могли быть только в 1890 году. Раньше этого года Бакшеев в Плѣсе быть не мог, что следует из вышеприведённого отрывка его воспоминаний: «...всё, что привлекало глаз художника, было давно уже воплощено Левитаном, как нельзя лучше...» Из этого отрывка видно, что ко времени приезда в Плѣс Бакшеев был уже хорошо знаком с плѣскими работами Левитана. В 1888 году Левитан ещё не очень много писал в Плѣсе. Основные вещи, обратившие всеобщее внимание на Левитана и на Плѣс, были написаны художником в 1889 году. Познакомиться с ними Бакшеев мог только зимою 89–90 годов. Картина же Бакшеева «Заштатный город Плѣс» была выставлена под названием «Захолустье» в декабре 1890 года, следовательно, была написана летом 1890 года.

Вот что пишет об этом сам Бакшеев: «Еще до присуждения премий я осмотрел все выставленные картины на конкурс. Я говорил Алѣше Корину накануне присуждения премий, что первую премию, вероятно, получит А. Е. Архипов за картину “Возвращение из лагеря”, а вторую я, а за пейзаж – первую А. Васнецов за картину “Тропинка в лесу”, вторую дадут мне, но, может быть, и не дадут. А за портрет, конечно, получишь ты».

Таким образом, и дата конкурса и годы пребывания И. И. Левитана в Плѣсе подтверждают, что воспоминания Бакшеева о встрече с Левитаном в Плѣсе могли относиться только к 1890 году. Хотя в своих воспоминаниях о конкур-

се, на котором он получил премию за картину «Захолустье» («Заштатный город Плёс»), Бакшеев не указывает года, но дата эта легко устанавливается по названиям картин и по художникам, участвовавшим на этой выставке. Бакшеев часто ошибается и в годах событий, и в их участниках. Так, например, в составе художников якобы одновременно с ним и Левитаном бывшими в Плесе, он называет художника С. А. Виноградова, в то время как последний попал в Плес только в 1898 году, то есть через 8 лет после последнего лета, проведённого Левитаном в Плёсе; тогда Плес, «открытый» Левитаном, стал местом паломничества русских художников.

Странно, что такой осторожный и тонкий историк искусства, как А. А. Фёдоров-Давыдов безоговорочно поверил на слово В. Н. Бакшееву, да и С. Пророковой. Пророкова утверждала, что Левитан в 1889 году снимал в доме Грошева зал под мастерскую (о невероятности такого утверждения мы уже говорили выше). Бакшееву Фёдоров-Давыдов верит в годах, когда жили в Плёсе художники не левитановского круга, не замечая, что Бакшееву, видимо, изменяла память, и он произвольно населял Плес художниками и в годы пребывания Левитана в Плёсе, и в последующие годы.

В заключение можно ещё раз отметить, что Плесский период в жизни И. И. Левитана сыграл огромную роль в его творчестве. По завещанию Исаака Ильича архив его после смерти художника был уничтожен. Из-за этого для нас остаются невыясненными многие стороны жизни этого глубокого и очень интересного человека. И всё же можно надеяться, что детальное изучение имеющихся материалов (переписка художников, знакомых Левитана, их воспоминания, высказывания, дневники и т. п.) может пролить дополнительный свет на жизнь и творчество этого чудесного художника, в том числе и на плесский период его жизни.

<sup>1</sup> Рукопись данной работы хранится в архиве Плесского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника (Архив ПГИАХМЗ. Ф. 10. Оп. 7).

<sup>2</sup> Глаголь С., Грабарь И. Исаак Ильич Левитан. Жизнь и творчество. Издание И. Кнебель, М., 1913.

<sup>3</sup> Портрет С. П. Кувшинниковой (урождённой С. П. Сафоновой), написанный Левитаном, находится в Музее-квартире художника И. И. Бродского (Ленинград). Репродукция портрета дана в книге «Исаак Ильич Левитан. Документы, материалы, библиография» (Изд-во «Искусство», М., 1966. С. 33).

<sup>4</sup> Фёдоров-Давыдов А. А. Исаак Ильич Левитан. Жизнь и творчество. М.: Изд-во «Искусство», 1966, С. 82–84.

<sup>5</sup> Левитан И. И. Письма, документы, воспоминания. / Общая редакция А. Фёдорова-Давыдова. М.: Гос. изд-во «Искусство», 1956.

<sup>6</sup> Чехов М. П. Вокруг Чехова. Встречи и впечатления. М.: Изд-во «Московский рабочий», 1964.

<sup>7</sup> Щепкина-Куперник Т. Л. Избранное. М.: Изд-во «Советский писатель», 1954.

<sup>8</sup> Щепкина-Куперник Т. Л. «Дни моей жизни». М.: Изд-во «Федерация», 1928, С. 249–259.

<sup>9</sup> Бакшеев В. Н. Воспоминания. М.: Из-во Академии художеств СССР, 1961.

## Некоторые материалы для биографии художника Адольфа Ильича Левитана, брата Исаака Ильича Левитана

Ю. В. СТРЕЛЬНИКОВА

О семье Исаака Левитана известно крайне мало. Тем более важными представляются некоторые новые сведения, касающиеся его старшего брата Адольфа (Авеля), который сыграл без преувеличения определяющую роль в жизни знаменитого художника, ведь именно брат, первым поступивший в Московское училище живописи, ваяния и зодчества и с успехом там обучившийся, так или иначе способствовал выбору творческого пути великого пейзажиста.

Биография Адольфа Левитана до сих пор не привлекала внимание исследователей. Сведений, которые могли бы прояснить факты жизни и творчества старшего брата Левитана, сохранилось не очень много. В основном это упоминания в письмах, мемуарах об Исааке Левитане, архивных документах. Рассказывать о детстве Исаак Ильич не любил, даже близкие ему люди признавались, что ничего не знают о его родителях, братьях и сестрах. Мария Павловна Чехова вспоминала, что «сам И. И. никогда и ничего о родных и детстве не говорил. Выходило, как будто у него не было совсем ни отца, ни матери. Порой мне казалось даже, что ему хотелось забыть об их существовании. Рассказывал он только, что очень бедствовал ребёнком...»<sup>1</sup>. Единственный родственник, о котором знали друзья Левитана, был старший брат. «Как ни странно, — пишет М. П. Чехова, — но я ничего не знаю о его детстве. Не знаю, кто были его родители, не знаю, были ли у него братья и сёстры и сколько. Знала я только одного его брата, тоже художника, Адольфа»<sup>2</sup>.

Адольф Левитан родился 25 июля 1859 года в посаде Кибарты близ Вержболово Сувалкской губернии (ныне Кибартай, Литва). В начале 70-х годов семья Левитанов переехала в Москву. «Старший начал обнаруживать некоторые способности к рисованию, — пишет в воспоминаниях об Исааке Левитане петербургский журналист Семён Шпицер. — Отец, обратив на это внимание, определил его в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Младший же сын, Исаак (впоследствии знаменитый пейзажист и академик), которому в это время было 9 лет, особенных склонностей к рисованию не обнаруживал. Через некоторое время, только потому, что старший сын уже учился в школе живописи, родители решили определить туда же и младшего сына»<sup>3</sup>.

С 1871 года Адольф Левитан начинает обучение в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, его наставниками были В. Г. Перов, И. М. Прянишников, А. К. Саврасов. За ученические работы в 1876 и 1878 годах награждался малыми серебряными медалями. В 1878 году окончил курс со званием учителя рисования в гимназиях. Вплоть до 1885 года Адольф Левитан ежегодно подавал в Совет преподавателей Московского училища живописи, ваяния и зодчества прошения для продления учёбы и работы на большую серебряную медаль, однако безуспешно. В 1886 году он получил звание некласного (свободного) художника.

В период обучения в Училище братья жили вместе и, по всей вероятности, были очень дружны, хорошо понимали друг друга. По воспоминаниям Милорадовича, «Исаак и Адольф Левитаны из дома в Училище всегда ходили вместе. В это время я учился в старшем классе Училища с Адольфом Левитаном. Жил я на Таганке, а Левитаны – у Яузских ворот. Из Училища мы всегда возвращались домой вместе. Шли Чистыми прудами и на углу Яузских ворот сворачивали налево. Левитаны заходили в ворота дома, находившегося у Яузских ворот, а я продолжал дорогу один... В перерывах между занятиями... мы обыкновенно большой группой отправлялись пить чай... Наша группа состояла из меня, С. А. Коровина, А. П. Мельникова-Печёрского, сына писателя, обоих Левитанов – Адольфа и Исаака, С. Светославского и других»<sup>4</sup>.

Братьям непросто жилось в столице, приходилось перебиваться непостоянными заказами. Адольф успевал учиться в университете и в Училище<sup>5</sup> и одновременно пытался раздобыть какие-то средства, например, сдавал картины в московские художественные магазины Аванцо и Дациаро, которые охотно принимали на продажу и произведения начинающих художников. Как-то владелец фирмы Аванцо заказал Адольфу картину «Крестьянин Рязанской губернии за работой». По воспоминаниям журналиста Шницера, фигуру крестьянина выполнял сам Адольф, а пейзаж, служивший фоном, – Исаак. «Когда работа была закончена, – пишет журналист, – Адольф отправился к торговцу, но каково же было его разочарование, когда Аванцо наотрез отказался принять эту работу. Делать было нечего, и так как нужны были деньги, то картину продали какому-то рамочному мастеру Грибенскому за 15 рублей».<sup>6</sup> Тяжёлое материальное положение неоднократно вынуждало братьев просить руководство училища освободить их от платы за обучение.<sup>7</sup> Финансовой помощи от руководства удаивались оба брата как «оказавшие большие успехи в искусстве».<sup>8</sup>

В мае 1879 года в связи с выселением евреев после покушения на царя оба брата Левитана и их сестра с мужем вынуждены были переехать из Москвы на дачу в подмосковную деревню Салтыковку. Сохранился портрет Исаака Левитана, написанный братом 30 мая. По всей видимости, он был создан именно в Салтыковке. В настоящее время рисунок является частью экспозиции Государственного Русского музея.

В 1880-е годы А. Левитан попадает в журнальную среду. В периодической печати того времени работали многие художники, не исключая академика Саврасова. С 1882 по 1886 год Адольф активно сотрудничает как художник-иллюстратор в журналах «Москва», «Будильник», «Радуга», «Эпоха», «Осколки». Надо сказать, что к работе в петербургском юмористическом журнале «Осколки» Адольфа Ильича привлёк в конце 1885 года Антон Павлович Чехов, когда предложил издателю Н. А. Лейкину улучшить оформление еженедельника. Чехов, работавший в литературной редакции, пишет главному редактору: «Шлю Вам всё, что успел выжать из своих мозговых полушарий, и даю отчёт: Левитану заказ передан купно с наставлением».<sup>9</sup> И уже 7 января 1886 года Лейкин высылает Чехову для Левитана темы рисунков. Адольф Левитан вместе с братом сотрудничали в издававшемся с 1882 года большом

художественном журнале «Москва», в котором все иллюстрации были цветные. «Это была по тогдашнему времени довольно смелая и оригинальная затея, – пишет Михаил Чехов. – Были приглашены в качестве художников мой брат Николай, Н. Богатов, И. Левитан и другие <...> Некоторые рисунки в красках были положительно хороши».<sup>10</sup> В редакциях юмористических журналов с Адольфом Левитаном знакомится в 80-х годах и Владимир Гиляровский. Братья Исаак и Адольф Левитаны вместе с Антоном и Николаем Чеховыми довольно часто бывали у В. А. Гиляровского<sup>11</sup>, у которого на память от художников осталось немало их работ. «Свыше пятнадцати портретов В. А. Гиляровского имеется сейчас в собрании его семьи. Они выполнены маслом, акварелью; есть среди них и карандашные рисунки и наброски. В. А. Гиляровского писали и рисовали Н. И. Струнников, С. В. Малютин, А. М. Герасимов, А. И. Левитан, Г. С. Верейский, К. Ф. Юон и другие мастера».<sup>12</sup> Сам Гиляровский пишет в дневнике: «1883 год. Над подъездом дома на углу Знаменки и Арбатской площади две вывески: “Литография И. И. Кланга” и “Иллюстрированный журнал “Москва”... В кожаном кресле сидит... художник Николай Чехов... Между двумя Левитанами, так похожими друг на друга, висится фигура бородатого и волосатого богатыря в чёрном сюртуке. Это любимый, тогда ещё профессор Училища живописи, художник Саврасов...».<sup>13</sup>

Атмосфера, царившая среди сотрудников журналов, была полна юмора, остроумных шуток и розыгрышей. Адольф Левитан был завсегдаем дружеских встреч. Журналист А. С. Лазарев-Грузинский упоминает о той «необычайной жизнерадостности, о которой рассказывали общие знакомые, дружившие с Чеховым в годы его студенчества, и, между прочим, брат известного пейзажиста, тоже художник, Адольф Ильич Левитан. “Во время наших пирушек Антоша был душой общества, – рассказывал Адольф Левитан. – Бог знает, чего только он не придумывал. Мы умирали от смеха”».<sup>14</sup>

Несмотря на постоянную занятость как художник-оформитель, Адольф Левитан, вероятно, осознавал, что его талант несколько шире. Это видно из его письма к П. М. Третьякову от 28 сентября 1883 года. Он пишет: «Для усовершенствования себя в живописи, я решил во чтобы то ни стало уехать за границу: здесь я потерял всякую надежду выбиться из пужды и усовершенствоваться в своей отрасли. Зная Вас, многоуважаемый Павел Михайлович, за истинного мецената русской живописи и покровителя русских художников, я прибегаю к Вам с нижайшей просьбой сколько-нибудь помочь мне в отъезде за границу. Это единственно оставшийся у меня выход из моего положения... Остаюсь в полной надежде, что Вы, многоуважаемый Павел Михайлович, не откажете мне в какой-нибудь помощи. Всегда готовый к услугам А. Левитан».<sup>15</sup> По всей вероятности, это прошение Адольфа не было удовлетворено Третьяковым.

В 1886–1911 годах Адольф Левитан участвовал в деятельности художественного кружка «Среда» (Шмаровинские среды). Он много работал в техниках рисунка и акварели; писал портреты, пейзажи, жанровые картины, его произведения экспонировались на выставках Московского общества любителей художеств.

В Общество передвижных художественных выставок А. И. Левитана так и не приняли. В 1895 году он баллотировался туда – и неудачно, как это явствует из письма А. Е. Архипова к В. Д. Поленову: «Не приняты: Посполитаки, А. Левитан, Врубель, Яровой, Шанкс и Горохов».<sup>16</sup>

В середине 90-х годов А. И. Левитан состоял в творческом объединении Московского товарищества художников, учреждённого с 1893 года «Выставки картин московских художников», а с 1896 года, после принятия устава, «Выставки картин Московского товарищества художников».<sup>17</sup>

В 1897 году на Передвижной выставке экспонировалась его картина «Идиллия».<sup>18</sup> Интересно заметить, что именно на этой выставке не было произведений Исаака Левитана.

После смерти знаменитого художника в 1900 году Адольф вступает в права наследства. Разбирает оставшиеся картины, наброски, рисунки, делая на них пометки, разыскивает неизвестные ему работы великого мастера, продаёт часть этюдов. Владельцы картин прославленного пейзажиста вспоминают, что некоторые этюды в их коллекциях покупались уже после смерти художника у его брата (А. П. Ланговой пишет: «...добавлю, что уже после смерти художника я приобрёл у брата его хороший этюд, подписанный "Альпы", и четыре маленьких этюда, неподписанных...»<sup>19</sup>). Эта новая социальная роль Левитана-старшего, по всей вероятности, пришлась многим не по праву. В. П. Лобойков пишет к Остроухову в 1901 году, справляясь о картинах для выставки: «В числе Левитановских картин на выставке, что были в Париже, есть одна помеченная в списке у Вас "собственность автора" – это "Весна" в 700 р. Куда её послать? Я полагаю, что Вам. Но тут-то у нас торчит брат Левитана, который теперь имеет вид собственника оставшихся после худ. Левитана картин».<sup>20</sup> Сейчас трудно сказать, в какой степени такое мнение было спровоцировано самим Адольфом, но, по всей видимости, его сильно недолюбливали. Из письма Н. К. Касаткина к И. С. Остроухову от 10 августа 1900 года: «Ад. Ил. Левитан был у меня – он желает иметь просто прикащика (так. – Ю. С.), который всё должен делать за него».<sup>21</sup> Что конкретно имелось в виду, непонятно, однако сам тон письма даёт чёткое представление о явном неприятии по отношению к Левитану-старшему. Тот же Касаткин пишет Н. Н. Дубовскому 6 декабря 1900 года: «Сегодня, идя в больницу, встретил Адольфа Левитана, передал ему ваше поручение. Он сказал, что на "Передвижной" ничего выставлять не будет из вещей брата и ищет картины, какие не знает».<sup>22</sup> Вероятно, то, что Адольф Ильич по праву брата распоряжался наследием великого художника, вызывало ярко негативное отношение в художественных кругах.

В 1901 году Серов пишет портрет Исаака Левитана, сам автор признавался, что позировал ему очень похожий на брата Адольф. Липкин вспоминает, что для ученической выставки памяти Левитана Серов дал «свой известный рисунок Левитана в шапке и пальто, очевидно, сделанный нарочно для нашей выставки... сказав при этом... "...как портрет?" Я замаялся. Портрет мне казался не очень похожим, а лгать Серову не хотелось. Он меня сразу понял и нисколько не обиделся. "Да, – сказал он, качнув головой... – не умею писать

без природы. Шапка и пальто левитановские, а остальное – нет". Я сказал, что в самой позе есть что-то от Левитана, его движение. "Пожалуй, это есть, – согласился Серов, – а голова не вышла, писал с Адольфа и фотографии, не получилось, без природы не умею", – ещё раз повторил он».<sup>23</sup>

В 1902 году А. Левитан устанавливает памятник на могиле знаменитого брата. И. Л. Остроухов в письме к С. П. Дягилеву от 30 октября 1902 года сообщает, что в 8-й номер «Мира искусства» вкралась ошибка: «...автор статьи совершенно напрасно приписывает мне устройство памятника на могиле Левитана. Я здесь совершенно не причём. Памятник этот сооружен братом покойного, Адольфом Ильичём. Правда, друзья и почитатели покойного... собирались сообща устроить намогильный памятник покойному другу; но, узнав желание Адольфа Ильича соорудить таковой единолично, естественно должны были уступить ему это право».<sup>24</sup>

На сегодняшний день нам не удалось найти документов, уточняющих год отъезда Адольфа Левитана из Москвы, известно только, что это произошло после 1911 года. Сохранился каталог работ А. Левитана московской выставки 1911 года, которая состоялась в доме графини Васильевой-Шиловской по ул. Малая Дмитровка [25]. К слову, по названиям выставленных картин можно судить о жанрах, в которых работал художник: «Влюблённый Фавн», «Пан и Эрот», «Полифем и Галатея», «Тритон и Галена», «Дафнис»... Каталог состоит из двух частей: «Мифология» и «Буколика». Вместе с тем присутствуют и названия «На камне», «Под деревом», «Закат», «С козлёнком», «У скалы» – всего около 80 произведений.

Временной отрезок с 1911 по 1924 год в биографии художника в настоящее время является самым неизученным. Что касается периода с 1924 года, то есть сведения, что в это время А. Левитан руководил Студией в Ялте. Будущий советский плакатист Александр Андреади (1907–1972), создавший в 50-х годах превосходную рекламу рыбных продуктов, парфюмерии и лекарств, обучался в Студии в течение трёх лет, с 1924 по 1927 год. Вероятно, в 1927 году Студия прекратила своё существование. После великого крымского землетрясения 11–12 сентября Ялта опустела, многие покинули город в ужасе перед повторением природных катаклизмов. Как раз к этому периоду и относится знакомство с ним моей бабушки, Валентины Фёдоровны Стрельниковой (Овчинниковой), проживавшей с сыном в Ялте и уехавшей в Москву в 1927 году после упомянутых событий. Она рассказывала, что, как-то идя по Ялте, застала художника, прямо на траве расстелившего платок и доставшего яблоко и кусок хлеба. «Адольф Ильич, – всплеснула она руками. – Что вы тут делаете?» – «Собираюсь обедать», – спокойно ответил Левитан. Далее мы приводим цитаты из его писем моей бабушке, датированных октябрём–декабрём 1927 года.

Адольф Левитан прожил долгую трудную жизнь, он скончался в Крыму в 1933 году. Работ художника сохранилось немного, изредка они попадают в частных коллекциях; в собрании Шуйского краеведческого музея хранится одно его произведение. Недавно на аукционе Ramat Gan картина художника «Коровы у реки» была продана за 26 тысяч долларов.

13.10.1927 Ялта

...Что писать о Ялте? Город вымер и пустеет с каждым днём. Удручающий вид имеют сад и сквер: и при этом чудная, восхитительная погода! Какая злая ирония судьбы! Мне говорили, что имеется немало обратных переселенцев; человечки мечутся туда и сюда, как перепуганные прусаки. Толчки почти что прекратились, но... кто знает будущее? Не наши же получённые учёные? Моя комната не пострадала, у меня потолок особенный (бетон и рельсы – она над террасою-площадкою). Получ. открытку от Р. А. Ничего радостного в Киеве. Нигде ничего радостного! Жму руку Вашу...

А. Левитан

15.12.27 Ялта

Ваше письмо, Валентина Фёдоровна, меня сильно взволновало: Ваше положение действительно ужасно. Ваш брат действительно «брат-абсурд», но... я всё-таки думаю, что когда придёт тяжелый час – он смируется и пожалеет всё-таки сестру...

Людей нет, – это верно и это подтвердят за Вами многие... но, В. Ф., других не рожают женщины или не умеют воспитать... и с такими приходится мириться; надобно только как можно меньше требовать от них. Относительно изолированности я скажу, что Вы отчасти сами виновны в этом. Объяснюсь.

Когда мы уезжаем, находясь на пароходе, нам кажется, что берег отходит от нас, а не мы от него. То же бывает и в жизни в отношениях с людьми: нам часто кажется, что другие отходят от нас или не подходят к нам в то время, когда мы сами ничего не делаем, чтобы сойтись с ними... В поведении других к нам мы часто видим отражение нашего собственного отношения к ним... Понаблюдайте, – и Вы может быть согласитесь со мною. Вы много спрашиваете с людей: нет «сверх-мущин», как нет и «сверх-женщин» и никогда и не было. Мы гораздо более «материальные», более «земные». <...>

Вы, конечно, знаете моё мнение о религии. Это старинное, вопиющее уже у нас в плоть и кровь, суеверие, старинный предрассудок: я совершенно не разделяю Вашей наивной веры: Вы пишете, что если бы он не существовал, то такие как Вы давно погибли бы. Что Вы, В. Ф.! Есть очень много негодяев, патентованных негодяев, которые живут гораздо лучше Вас! И очень много хороших людей, которые погибают (в страшных мучениях болезни! Я наглядился тут в Ялте на эту ужасную жизнь их!). На каждом шагу Вы можете видеть драмы, ужасные, доходящие до высокой трагедии или спускающиеся до пошлого водевиля... Раскройте глаза, освободитесь от мистического тумана, который скрывает правду: не бойтесь её! В упор смотрите на вещи и... Вы ужаснетесь. Ведь на каждом шагу встречается «жизнь-бедствие», «жизнь-наказание». За что нам дано это наказание и на что это нам или другим нужно!.. И Вы видите какого-то Бога во всём этом!! Что Вы!.. но довольно об этом... Ещё великий Кузьма изрёк: заткни фонтан, – дай и фонтану отдохнуть...

Живу я, страстотерпец и великий грешник, очень тоскливо. Вы знаете, – Каширины скрылись из Ялты, знакомых – никого. Ни единой души возле меня! Другой, менее устойчивый заплыл бы: но я давно застыл в терпении, – окаменел. Но мне тяжело, однако. Я теперь получаю персональную пен-

сию (в 40 р.). Эта пенсия спасает меня от голодания, но не спасает от нужды. Живи я в большом городе, я мог бы подрабатывать, но здесь об этом и думать нечего...

Жму руку Вашу  
Ваш постоянный оппонент  
А. Левитан  
Поликуровская, 4 к. 26  
[Пирииска сверху:] Поклон Вадиму

<sup>1</sup> Чехова М. П. Письма. Документы. Воспоминания. М.: Искусство, 1956. С. 156.

<sup>2</sup> Там же. С. 156.

<sup>3</sup> Шпицер С. Письма. Документы... С. 137.

<sup>4</sup> Милорадович С. Д. Письма. Документы... С. 147–148.

<sup>5</sup> Евдокимов И. Левитан.

<sup>6</sup> Шпицер С. Письма. Документы... С. 140.

<sup>7</sup> «Не имея ровню никакой возможности внести за право учения и желание продолжить курс учения, всепокорнейше просим Совет извинить нас от платы. Авель Левитан, Исаак Левитан». Прошение датировано сентябрём 1877 года // Там же. С. 113.

<sup>8</sup> Из постановления Совета преподавателей Училища живописи, ваяния и зодчества. РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 1. Ед. хр. 293.

<sup>9</sup> Письмо А. П. Чехова к Н. А. Лейкину от 5 января 1886 г. // Чехов. ПСС. Т. 4. 1976.

<sup>10</sup> А. П. Чехов в воспоминаниях современников. – М.: Художественная литература, 1960. С. 75.

<sup>11</sup> Киселёва Е. В. А. Гиляровский и художники. 2-е изд. Л., 1965.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Цит. по: Киселёва Е. В. А. Гиляровский и художники. 2-е изд. Л., 1965.

<sup>14</sup> Лазарев-Грузинский А. С. Чехов в воспоминаниях современников. М.: Захаров, 2005. С. 272.

<sup>15</sup> Письмо А. И. Левитана к П. М. Третьякову от 28 сентября 1883 года // ГТГ. Рукописный отдел. Ф. 1. Оп. 2090.

<sup>16</sup> Письмо А. Е. Архипова к В. Д. Поленову от 18 марта 1895 года // ГТГ. Рукописный отдел. Ф. 54. Оп. 1237.

<sup>17</sup> Фотография группы членов МТХ (середина 90-х гг.) // Рукописный отдел ГТГ. Ф. 14. Оп. 343–344, 348.

<sup>18</sup> Копии протоколов общего собрания ТИХв. 16/ХII 1870 – 15/II 1898. Постановление об экспонировании на выставке Товарищества картины А. И. Левитана «Идиллия» от 23 февраля 1897 года // ГТГ. Рукописный отдел. Ф. 69. Оп. 10. С. 117.

<sup>19</sup> Ланговой А. П. Письма. Документы... С. 186.

<sup>20</sup> Письмо В. П. Лобойкова к И. С. Остроухову от 17 января 1901 года // ГТГ. Рукописный отдел. Ф. 10. Оп. 3547.

<sup>21</sup> Письмо Н. К. Касаткина к И. С. Остроухову от 10 августа 1900 года // ГТГ. Рукописный отдел. Ф. 10. Оп. 3074.

<sup>22</sup> Письмо Н. К. Касаткина к Н. Н. Дубовскому от 6 декабря 1900 года // ГТГ. Рукописный отдел. Ф. 65. Оп. 76.

<sup>23</sup> Линкин Б. Н. Из моих воспоминаний о Левитане. Письма. Документы... С. 224.

<sup>24</sup> Черновик письма И. Л. Остроухова к С. П. Дягилеву от 30 октября 1902 года // ГТГ. Рукописный отдел. Ф. 10. Оп. 184.

<sup>25</sup> Библиотека ГТГ.

Общеизвестно, что с Волгой связан особый период в творчестве Исаака Ильича Левитана.

Левитан ещё с ученических времён мечтал попасть на Волгу, первая его поездка была неудачной. Близкий его друг Антон Павлович Чехов, хорошо знавший эмоциональное, психическое и физическое состояние Левитана, предполагал это. В недавно вышедшей книге «Сказы земли заповедной» нашего земляка, кинешемца Владимира Николаевича Говоркова, приводится отрывок из письма А. П. Чехова: «Солнце спряталось за облако, стало пасмурно, и широкая Волга представляется мрачною. Левитану нельзя жить на Волге. Она кладёт на душу мрачность. Хотя иметь на берегу своё именище весьма недурно».

В книге А. Туркова «Исаак Ильич Левитан» встречается описание первой поездки Левитана на Волгу в 1887 году, подтверждающее эти опасения. Он жил в малом городе Васильсурске один. Весна был хмурая, таким же хмурым было настроение художника. В одном из писем к Чехову он пишет: «Разочаровался я чрезвычайно. Ждал я Волги, как источника сильных художественных впечатлений, а взамен этого она показалась мне настолько тоскливой, мёртвой, что у меня зануло сердце, и явилась мысль, не уехать ли обратно?..».

Адаптация к природе Севера происходила на фоне болезненного состояния художника, склонного к депрессиям. Но потом появляются новые письма, в которых хоть и звучит нервическая болезненность, но меняется её повод. У Левитана появляются смутные мечтания о новом, на фоне неудовлетворённости прежним художественным языком, и его вера, что что-то другое, Высшее, поможет ему. Он отмечает, что это «не поддаётся разуму, анализу, а постигается любовью».

Весной 1888 года Левитан едет в Рязань, а оттуда на пароходе по Оке в компании художников Софьи Петровны Кувшинниковой и А. С. Степанова. На первой остановке в селе Чулкове они стали делать зарисовки, что вызвало негативную реакцию жителей, которые даже созвали сход. «Зачем господа описывают наши дома, овраги, поля? К добру ли, не было бы какого худа?» – спрашивали они.

Художники поспешили уехать в Нижний Новгород, откуда поехали по Волге, выбирая место для длительной остановки. Они проехали уже большое расстояние, прежде чем из-за поворота реки их глазам предстала маленькая деревянная церковь, взобравшаяся на холм.

Пароход бежал мимо, а она, по воспоминаниям художников, как будто поворачивалась им вслед, смиренно готовая, что те, кого она ждала, пренебрегут ею. Но путешественники уже лихорадочно собирали вещи.

Городок назывался Плёс. Именно здесь начинается новый счастливый, хоть и трудный период творчества Левитана. Он интенсивно работает в окрестностях города и постепенно привыкает и очаровывается красотой Вол-

ги и окрестностей города. Очевидно, ему помогают в этом два знаковых происшествия.

Первое – это встреча за городом со старушкой. Подслеповатая старушка возвращалась с богомолья в соседнюю деревню. Она остановилась около рисующего художника, долго щурилась и смотрела на художника, а потом начала креститься, достала копеечку из кошелька и положила ему в ящик с красками. Художник потом долго хранил её, считая, что она сродни чудодейственным вещам, которыми одаривает счастливец волшебник в сказках. Левитан начинает избавляться от былой робости перед Волгой, когда он сам себе казался несчастным беднягой, осмелившимся влюбиться в недоступную красавицу.

Второе событие стало настоящим переломным моментом. Софья Петровна упростила отца Якова отслужить молебен в старой церкви. Левитан попросил её показать, куда ставят свечи, и принялся зажигать их перед всеми образами. Вспыхивали огоньки, на иконостасе выступали лики, они как будто вглядывались в того, кто осмелился потревожить их покой. Исаак Ильич испытал сильное волнение, как будто какая-то даль времени, что-то неизданное замаячило перед ним.

Художники вышли на улицу. Перед ними лежала великая река. На другом берегу вспыхивали огоньки, как отзвук только что пережитого. Эта ясность и умиротворённость так хорошо выступают у Левитана в картине «Вечер на Волге».

В 1888 году за пейзаж «Вечерсет» ему присудили вторую премию, первая не была присуждена никому. Уже в первое лето даже этюды художника вызывают интерес. Но первые картины, привезённые художником с Волги, на выставке 1890 года были обойдены молчанием. Нашёлся только один ценитель, но зато какой! Два полотна – «После дождя. Плёс» и «Вечер. Золотой Плёс» – были куплены Третьяковым.

Постепенно уходит депрессивное состояние. По воспоминаниям Полелова, этому помогла Волга. В Плесе открывались на неё удивительные виды. Тихие улочки, песни по вечерам, которые казались порождением самой Волги. Опасения Чехова оказались напрасными, и он сам позднее говорил, что в картинах Левитана появилась улыбка.

Притягивали Левитана и другие волжские города. Из Плеса он приезжал и в Кинешму, и в Юрьевец. Пребывание в Юрьевце вдохновило его на картину «Тихая обитель» после увиденного в окрестностях города Кривозерского монастыря. Он долго стоял на берегу, любуясь, словно боясь, что, если двинется вперёд, очарование исчезнет. Но оно не исчезло, он оставил его нам в самой картине. Увидев картину, поэт Плещеев воскликнул: «Помилуйте, называет это “Тихой обителью”, а тут всё жизнерадостно!».

Работал Левитан и в окрестностях Кинешмы, в местечке Галкино, написав здесь много этюдов.

Волга была открыта Левитаном не только для себя, но и для других ху-

дожников. И сегодня его картины учат нас любить и беречь то огромное богатство, которое мы с вами имеем, – это наш родной край, наша Волга, наша Родина. Волга испокон веков вдохновляла художников, писателей, поэтов, давала творческие силы любому творческому человеку.

И конечно, особый трепет вызывают его картины у нас, жителей приволжских городов, ведь Волга – это, в сущности, сама наша жизнь.

\*\*\*

Спокойная равнинная река,  
 Со струйки началась, лишь с ручейка,  
 Но ширилась и набирала силы  
 И словно бы волною приносила  
 На берега чудесные дары,  
 Оставшиеся с давней той поры –  
 Жемчужины приволжские Руси.  
 Застенчивую прелесть их вкуси,  
 Вглядись внимательнее и тогда поверь,  
 Что не забыть вовек тебе ни Тверь,  
 Ни Ярославля и ни Костромы.  
 И, полюбив, не променяем мы  
 Воспетый Левитаном дивный Плёс  
 На призрачный обман столичных грёз.  
 А, в Кинешме – крутые берега,  
 А, в Юрьевце – высокая вода,  
 А, в Пучеже – мы в море-океане,  
 И все мы с вами жители – волжане.  
 Навеки породнились города.  
 Ведь Волга-матушка у нас одна!

«Я никого не знал, кто так горячо любил, понимал свою родную природу, Россию, как А. С. Степанов, – писал В. К. Бялыницкий-Бируля, – он на редкость полно воплощал в себе лучшие черты русского человека – чуткую любовь и понимание природы, душевный, задумчиво-добрый характер». А. С. Степанов принадлежит к младшему поколению передвижников, выступивших в конце 1880-х – начале 1890-х гг., когда начинали Серов и Левитан, Коровин и Бакшесев. В апреле 2008 г. исполнилось 150 лет со дня рождения художника.

Степанов Алексей Степанович (1858–1923) – академик живописи, пейзажист, анималист, жанрист. В московском училище живописи, ваяния и зодчества занимался у В. Г. Перова и И. М. Прянишникова. С 1888 г. стал выставлять свои произведения на Передвижных выставках. Впоследствии стал организатором и активным членом «Союза русских художников». С 1899 г. вошёл в состав преподавателей МУЖВиЗа, где был всегда окружён молодежью, к которой относился с душой, щедро передавая свои знания. Основные его работы («Журавли летят», 1891, «Лоси», 1889, и др.) находятся в Государственной Третьяковской галерее, в коллекции Плещского музея-заповедника – 16 работ, в экспозиции Дома-музея И. И. Левитана – 3 («Стоило», «Этюд», «Море»).

Ещё в Училище созданся тесный товарищеский кружок молодых художников, в который вошли Степанов, Нестеров, Левитан, братья Коровины, Н. Чехов, Архипов, Виноградов. Но ближе всех был Левитан, возможно, по причине безрадостного начала жизни обоих художников. А впоследствии их душевную близость укрепили общие интересы, взгляды на искусство, страстная любовь к природе.

После окончания Училища Степанов и Левитан поселились в дешёвых номерах на Тверской, носивших громкое название «Англия». Жили крайне скромно, нуждались материально, но всегда пребывали в творческом кипении: вместе ездили на этюды, работали над общей натурой, по праздникам ходили в музеи. Оба были охотниками и путешественниками.

В 1886–1887 гг. Степанов, Левитан и Кувшинникова вместе прожили два лета в Саввинской слободе под Звенигородом. В 1888 г. все трое сели в Рязани на пароход и спустились по Оке до Нижнего; в Нижнем пересели на волжский пароход и поднялись по Волге до Плеща. Хорошо известно, как благоприятно сказалось на творчестве Левитана пребывание в Плеще, в биографии же Степанова Плещ остаётся одним из «белых пятен».

С. С. Голоушев в июле 1888 г. писал художнику А. А. Киселёву: «Видел Степанова и Левитана. Работали много, некоторые этюды у Левитана просто прелесть... У Степанова этюды менее удачны, по то же две–три вещи чудно схвачены, и он писал все пейзажи».

В Плесе Степанова, кажется, больше занимали образы живших с ним друзей – Левитана и Кувшинниковой. В Париже в частном собрании находятся этюды «Левитан и Кувшинникова, идущие по дорожке» (1887) и «Левитан и Кувшинникова на этюдах». К 1889 г., когда Степанов вместе с Левитаном и Кувшинниковой снова побывал в Плесе, относятся ещё два этюда: «Левитан и Кувшинникова на берегу реки» и «По Волге на охоту» (бывшее собр. Кувшинниковой С. П.). Все эти этюды известны только по фотографиям. Мы не можем судить о колорите данных работ, но отмечаем живо схваченное движение и позы фигур, яркий солнечный свет и свежесть письма, сохраняющего непосредственность и цельность живописного наброска.

В Государственном литературном музее хранится небольшой портрет Софьи Петровны Кувшинниковой, недатированный: фантастическая мечтательница написана Степановым широко и свободно, в обычном для неё причудливом костюме.

Степанов был в Плесе ещё три раза, но уже без Левитана – в 1895, 1897 и в последний раз в 1900 г. Изю всех относящихся к этому периоду портретных набросков Степанова наиболее замечателен небольшой карандашный портрет Левитана, принадлежащий Гос. Картинной галерее Белоруссии. В правом верхнем углу портрета дата: «24 авг. 88 г.», под портретом подпись: «Левитан»; выше справа подпись Степанова. Этот небольшой, вероятно, очень быстро, на лету сделанный портрет Левитана достоин занять одно из значительных мест в иконографии художника. Даже в великодушных портретах Серова не сказано о Левитане так много и так по существу, как в этом наброске. В серовских портретах внешняя красота Левитана, артистичность его образа смягчают и заслоняют тревожащие черты скрытой болезни, так явно проступающие в портрете работы Степанова.

С пребыванием в Плесе связано несколько картин Степанова. На XXIII выставке передвижников в 1895 г. была его картина «Берег Волги», в 1896 г. на XXIV выставке – «Пристань», в 1897 г. – «Стадо у Волги» и на XXVIII выставке в 1900 г. – «На Волге». Но об этих произведениях почти ничего не известно. Тем интереснее эскизный рисунок 1895 г. к большой картине «Плесь» и небольшая «Уличка в Плесе» (частн. собр.). Написана она, вероятно, не ранее 1900 г. Чистые и яркие краски положены в картине локально, но хорошо гармонизированы. Большое, голубое, очень бледного цвета, небо даёт воздушность и мягкое сияние, в котором тёплые тона домиков и зелень палисадников приобретают и ясность и глубину.

В этом небольшом этюде уже заметен переход к более свободному наложению красок длинными жидкими мазками, к живописи чистыми, светлыми прозрачными красками, характерной для художника в зрелый период его творчества. «Уличка в Плесе» уже знаменует поворот в творчестве Степанова, желание высветлить палитру, выйти на воздух, что так характерно было для всех его современников.

Местоположение картины «Плесь» неизвестно, о ней можно судить только по рисунку 1895 г., который по словам дочери художника, точно ей соответствует. Написать Плес с Волги и не подражать «Золотому Плесу» Левитана было трудно, но у Степанова дана другая точка зрения и композиция.

И Левитан и Степанов были первооткрывателями, но Левитан был чистым пейзажистом, он редко вписывал фигуры человека или животного, а Степанов примкнул к тому направлению, которое создавало новый вид картины, в котором были гармонично слиты и жанр, и пейзаж, и анималистическая тема. Самой сущностью художник проникал в глубь природы, воспринимая её не только глазами, но слыша её шорохи, воспринимая её на ощупь, вдыхая её запахи. Целью творческих устремлений Степанова было и левитановское «изопритить свою психику до того, чтобы слышать трав прозябанье»!

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Левитан И. И. Письма. Документы. Воспоминания. М.: Искусство, 1956. С. 29, 133, 144, 145, 158, 166, 167, 168, 170–172.
2. История русского искусства. М.: Изобразительное искусство, 1981. Т. II. Кн. 2. С. 54.
3. Казаринова В. И. От Плёса до Сараева. М., 1978. 133 с.
4. Киселёва Е. Г. Среди московских художников. 2-е изд. Л., 1976. С. 81–86, 111–113.
5. Константин Коровин вспоминает / Сост. И. С. Зильберштейн и В. А. Самков. М.: Изобразительное искусство, 1971. С. 157–176.
6. Лаврова О. И. Алексей Степанович Степанов. 1858–1923. М.: Искусство, 1973. 125 с.

**Алексеев Владимир Николаевич**, доцент Московского государственного областного педагогического института, кандидат биологических наук, Заслуженный работник образования Московской области, член Союза писателей России, председатель Воронцовского общества, г. Москва.

**Белянина Елена Фёдоровна**, художник, заведующая реставрационной мастерской Ивановского областного художественного музея, г. Иваново.

**Воробьёв Николай Васильевич**, историк, краевед, г. Кинешма.

**Гуружанов Виктор Александрович**, доктор психологических наук, зав. отделом научно-методической работы и музейной педагогики Государственной Третьяковской галереи, г. Москва.

**Дроздов Михаил Сергеевич**, кандидат физико-математических наук. Институт ЭПХФ РАН, г. Черноголовка Московская обл.

**Захаренкова Любовь Ивановна**, старший научный сотрудник Государственной Третьяковской галереи, г. Москва.

**Ищенко Лариса Валентиновна**, старший научный сотрудник Дома-музея И. И. Левитана, г. Плёс.

**Косярумов Владимир Иванович**, президент ЗАО «Стэн», г. Москва.

**Кудина Галина Николаевна**, кандидат психологических наук, ведущий научный сотрудник Психологического института РАО, г. Москва.

**Наседкина Ольга Викторовна**, заведующая отделом «Дом-музей И. И. Левитана» Плёсского государственного историко-архитектурного музея-заповедника, г. Плёс.

**Обрубков Михаил Михайлович**, художник, член Творческого Союза художников России, г. Орехово-Зуево.

**Орлов Юрий Васильевич**, поэт, председатель Ивановского отделения Союза писателей РФ, г. Иваново.

**Панченко Галина Викторовна**, старший научный сотрудник исторического отдела Плёсского музея-заповедника.

**Савинова Елена Николаевна**, ведущий научный сотрудник Государственного музея-заповедника «Горки Ленинские», г. Москва.

**Смирнов Леонид Павлович**, учёный-геофизик, брат писателя Н. П. Смирнова.

**Стрельникова Юлия Вадимовна**, журналист, г. Москва.

**Тютникова-Менендес Н.М.**, преподаватель истории Медицинского училища, г. Кинешма.

**Чурюканова Оксана Викторовна**, старший научный сотрудник отдела «Дом-музей И. И. Левитана» Плёсского государственного историко-архитектурного музея-заповедника, г. Плёс.

**АДРЕС ДЛЯ ПЕРЕПИСКИ**

155555, Россия, Ивановская обл., Приволжский р-н, г. Плёс,  
ул. Луначарского, д. 6. Музей заповедник  
Тел./факс (8-49339) 4-34-90  
E-mail: plyos@mail.ru

Главный редактор Т. В. Ефимова  
Технический редактор И. С. Щербакова  
Корректор А. В. Шустов

Издательство: ООО «Референт»,  
153000, г. Иваново, Главпочтамт а/я 21 Тел. (4932) 40-55-32, 23-45-88

Подписано к печати 10.06.2009. Формат 60x90 1/16.  
Бумага офсетная. Гарнитура Peterburg. Тираж 100 экз.