

ЛЕВИТАНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ



Департамент культуры и культурного наследия
Ивановской области

Плесский государственный историко-архитектурный
и художественный музей-заповедник

ЛЕВИТАНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

**Материалы
научно-практической конференции**

Плес, 3–4 октября 2011 г.

Иваново 2014

ББК 85.143(2Рос)1-8
Л-368

Левитановские чтения: материалы науч.-практ. конф.,
Плес, 3–4 октября 2011 г. – Иваново, 2014. – 156 с.
ISBN 978-5-89729-214-1

Сборник содержит материалы конференции «Левитановские чтения», которая состоялась 3–4 октября 2011 года в Плесском музей-заповеднике. Тематика докладов включает в себя широкий круг вопросов, связанных с жизнью и творчеством И. И. Левитана, близким окружением художника, плесскими страницами в его биографии, а также проблемами сохранения и использования в Плесе живых левитановских пейзажей. Тексты статей сборника поступили в редакцию 4.10.2011 г.

Издание адресовано работникам музеев, искусствоведам, краеведам, всем, кто интересуется историей и культурой Ивановского края.

Редакционная коллегия

И. В. Доступова, Л. В. Ищенко, Л. М. Лебедева, О. В. Наседкина

ЛЕВИТАНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

**Материалы
научно-практической конференции**

Плес, 3–4 октября 2011 г.

Издается в авторской редакции

Подписано в печать 25.12.2014 г. Формат 60 × 84 1/16. Бумага писчая. Печать плоская.
Усл. печ. л. 9,07. Уч.-изд. л. 7,2. Тираж 200 экз. Заказ № 20. Цена свободная

ООО «Центр социальной поддержки женщин и семьи»
153002 Иваново, пр. Ленина, 47

ISBN 978-5-89729-214-1

© Плесский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, 2014

B. H. Алексеев

ДОРОЖНЫЙ МОТИВ В ТВОРЧЕСТВЕ И. И. ЛЕВИТАНА

Предметом рассуждений настоящей статьи являются сюжеты картин И. И. Левитана, которые могут быть объединены на том основании, что в их названиях присутствует слово «дорога». Таких картин у Левитана сравнительно немного, вряд ли более десяти из нескольких сотен известных творений живописца.

Как правило, «дорога» в названии – всего лишь внешний отличительный признак картины, который в некоторых случаях лишь в малой степени отражает всю глубину сюжета произведения. Между тем, надпись на холсте или табличка на раме оказывают очень существенное влияние на восприятие и понимание картины. Стоит прочесть «молодая вдова», «поздняя осень», «грачи прилетели», и воображение зрителя сразу становится узконаправленным. Он видит, прежде всего, именно грачей, хотя для художника они были, возможно, наименее важны.

В изображении дорог Левитан весьма напоминал своего первого учителя А. К. Саврасова. Дороги у обоих художников нельзя назвать привлекательными. Это – типичные для России грязные, залитые водой тележные колеи. Возникает вопрос: разве нельзя было изобразить то же место в летнюю пору, написать тропинку в сухом бору или пыльную дорогу среди ржи?

Мы полагаем, что ответ на этот вопрос кроется в общем для Саврасова и Левитана подходе к выбору сюжетов для своих картин. Алексей Константинович, а за ним и его ученик не искали «экзотику». Любой пейзаж представлялся им достойным внимания, более того, предпочтение отдавалось именно невзрачным, пасмурным видам. По этой причине многим творениям Саврасова и Левитана можно было бы предпослать следующие евангельские слова: «Подвизайтесь войти сквозь тесные врата, ибо сказываю вам, многие поищут войти и не смогут» (Лука, 13: 24).

Как будто следуя этой заповеди в живописи, Исаак Ильич сознательно избегал нарочито вызывающих пейзажей и получал удовольствие от работы с самой скромной натурой. Такая способность видеть неземную красоту в любом уголке Земли вообще свойственна чувствительным людям. Как замечательный пример этому, напомним стихи Н. А. Некрасова:

Всё рожь кругом, как степь живая,
Ни замков, ни морей, ни гор...
Спасибо, сторона родная,
За твой врачующий простор!

Созвучны Некрасову и первые предложения 2-й части «Мертвых душ» Н. В. Гоголя: «...И вот опять попали мы в глушь, опять наткнулись на закоулок. Зато какая глушь, какой закоулок!»

Вышеизложенные соображения представляются нам весьма необходимыми при обсуждении темы дорожного пейзажа именно в картинах И. И. Левитана, поскольку «дорога вообще» достаточно обычна для картин русских пейзажистов. (Вспомним работы И. И. Шишкина, Г. Г. Мясоедова, К. Я. Крыжицкого, М. К. Клодта и многих других).

По своей роли в композиции и сюжете дорога в пейзаже может быть частью уголка природы или частью обширного вида, панорамы. Последний случай представляется нам наиболее интересным, поскольку дорога, уходящая до горизонта огромной равнины, несёт гораздо больше смысловой нагрузки, чем дорога, оканчивающаяся уже на переднем или среднем плане картины. Именно на перспективных, отображающих простор и бесконечность окрестностей пейзажах дорога уводит взгляд зрителя от скрупулёзно выписанного переднего плана в глубину картины. Туда, где начинаются уже не совсем чёткие, но такие заманчивые, загадочные дали.

Эти манящие и в то же время способные наводить беспринципную грусть просторы среднерусских равнин задолго до живописцев нашли отражение в народных сказаниях, песнях, художественной литературе, легли на душу русского человека. Не случайно же превратились в любимые застольные песни стихи

И. З. Сурикова («Степь»), А. Ф. Мерзлякова («Среди долины ровныя...»), Н. А. Некрасова («Меж высоких хлебов...»). Со временем «отставание» живописи стало сокращаться благодаря творчеству русских пейзажистов XIX в. Их картины были написаны с глубокими лирическими чувствами, и такие же чувства они вызывали у зрителей. Ярким примеромказанному служит полотно И. И. Шишкина «Среди долины ровныя».

В творчестве Исаака Левитана дорожный пейзаж не только достаточно редок, но и сравнительно небросок. Картины с названиями «Дорожка» (1877 г.), «Вечер. Дорога» (1881–1882 гг.), «Вечер. Дорога в лесу» (1894 г.), «Большая дорога. Осенний солнечный день» (1897 г.), «Дорога» (1898, 1899 гг.) рождались под его кистью на протяжении всего творческого пути, но не попали в перечень шедевров этого живописца. Кроме того, дороги на этих пейзажах невелики и являются частью, самое большое, только среднего плана. Дорога, уводящая в бесконечную даль, у Левитана – редкость. Как, впрочем, и сами дали – лесные или безлесные.

На фоне других художников Исаак Левитан может даже показаться мало увлеченным далёкими перспективами и прописыванием деталей горизонта, хотя его «Лесные дали», «Полдень» или «Серый день» просто замечательны. На наш взгляд, единственной и гениальной попыткой изобразить бескрайние просторы Руси стала левитановская «Владимирка», к которой мы и намерены обратить внимание.

Одно из наиболее известных полотен И. Левитана «Владимирка» выделяется своим историческим названием, и это название, как правило, предопределяет отношение к картине. Со слов Михаила Васильевича Нестерова и Константина Федоровича Юона, ее называют «русским историческим пейзажем, исторической картиной, несущей глубокий социальный смысл». Это, конечно, справедливо, поскольку такие выражения как «сибирский тракт», «острог», «бурлаки» и т. п. сами по себе, без всякого зрительного подтверждения способны вызвать очень яркие социальные эмоции.

Тем не менее, «Владимирка» – это, прежде всего, пейзаж, написанный талантливым мастером, и эту ее особенность нельзя

забывать и относить на второй план. Даже при описании «историзма» картины, критики отмечают, что «Владимирка» представляет собой «чудесный пейзаж, блестяще исполненный и вобравший в себя красоту русской природы», «одну из самых зрелых картин Левитана» (М. Нестеров).

Ни на одной своей картине И. Левитан не уделял столько вниманию прорисовке дальнего плана, как на «Владимирке». Синие, зеленоватые, белесые и еще раз синие дали художник не только рассмотрел, но и изобразил влекущими, манящими к себе, сделал не менее важными, чем передний план картины. При внимательном всматривании задний план «Владимирки» завораживает и не отпускает взгляда. Так и хочется оказаться там, в этих разноцветных отдалениях бесконечной равнины.

По словам биографов И. И. Левитана, выйдя однажды на старый тракт, художник вдруг вспомнил, что дорога имеет собственное название – «Владимирка». С этого-то места художник и стал писать открывшуюся панораму огромной холмистой страны. Ныне никто не знает, думал ли он в то время о сибирском тракте, о каторжных и ссылочных. Да, впрочем, почему же только о них? Прежде по «Владимирке» по самым разным надобностям ездило великое множество самых разных людей: от императоров и митрополитов до А. С. Пушкина и А. С. Грибоедова, от купцов с обозами до троек с новобрачными.

Вероятнее всего, Левитан просто рассмотрел во Владимирке великолепный пейзаж и, если бы он не вспомнил о названии дороги, картина могла бы иметь совсем иное, исключительно лирическое название. Например, «Облака над Русью», «Солнечная даль». А если принять за средоточие композиции одинокого путника (одна живая душа на всю округу!), то чем это не «Среди долины ровныя»?

Не будет преувеличением сказать, что «Владимирка» – одна из вершин творческого взлёта пейзажиста. Здесь нет ржи, цветущих трав, прямого солнца, резких теней. Нет даже ни одной птицы. Да и на самой дороге внимание привлекают разве что камушки на переднем плане. Зато какой это великолепный панорамный пейзаж! Какое ясное свидетельство того, какими путями

человек пытается проникнуть в сокровенный смысл Божьего творения, в душу русского человека.

Всматриваясь в далё «Владимирки», вспоминаешь как будто для этой картины написанные гоголевские строки:

«Вид был очень хорош, но вид сверху вниз, с надстройки дома на отдаленья, был еще лучше. Равнодушно не мог выстоять на балконе никакой гость и посетитель. От изумления у него захватывало в груди дух, и он только выкрикивал: “Господи, как здесь просторно!”»

Без конца, без пределов открывались пространства: за лугами, усеянными рощами и водяными мельницами, в несколько зеленых поясов зеленели леса; за лесами, сквозь воздух, уже начинавший становиться мглистым, желтели пески. И вновь леса, уже синевшие, как моря или туман, далеко разлившиеся; и вновь пески, еще бледней, но всё желтевшие.

Всё это облечено было в тишину невозмущаемую, которую не пробуждали даже чуть долетавшие до слуха отголоски соловьёв, пропадавшие в пространстве. Гость, стоявший на балконе, и после какого-нибудь двухчасового созерцания ничего другого не мог выговорить, как только: “Господи, как здесь просторно!”».

В. А. Беляев

ПЛЁССКИЙ ПЕЙЗАЖ И ЛЕВИТАН

С именем Левитана у людей в цивилизованном мире возникает целый спектр ассоциаций, навеянных его картинами, от лирических до философских.

Основным объектом его художественного исследования в Плёсе было открытое пространство, т. е. пейзаж.

Мозг художника искал за внешней живописной привлекательностью визуального пространства внутреннее содержание, глубинный смысл пейзажа.

Пейзаж, будь то городской или сельский, лесной, морской, горный и даже космический, несет следы дел рук и проявлений

ума человеческого. Вся деятельность человека запечатлена в пейзаже. И не всегда она видна на первый (беглый) взгляд, а это то, что называют глубинным пейзажем. Вот и посмотрим с этой позиции на пейзаж Плёса. В этом смысле Плёс представляет собой редкое сочетание внешнего свето-цветового пластического богатства с внутренним осмысленным обживанием его нашими предками.

О внешних качествах т. е. о геометрии пространства пейзажа.

Город Плёс прихотливо расположился на крутом береговом склоне и весь охватывается взглядом с Волги. Туда он обращен лицом, т. е. на север. Это не характерно для городов северного полушария. В этом смысле естественное освещение его уникально. Это порождает эффекты, дающие художникам возможность нетривиальных решений.

Летом, когда солнце переходит за Волгу, лицо города (фактически это и есть весь город) окрашивается утренней и вечерней зорями. При спокойной реке свето-цветовая игра волжской панорамы удваивается зеркалом Волги.

Днем город освещен с тыла. Дома светятся отраженным светом на фоне искрящейся Волги и освещенного противоположного берега. Все пространство заполнено небесным светом.

Сезонность меняет в пейзаже форму, структуру и цвет. Ресурс изменений (другими словами обновление природы) неисчерпаем. Это представляет широчайшую возможность для пленэра обучающего и творческого.

В Плёсе есть практика проведения региональных, межрегиональных и международных пленэров.

Ирезанность берегового склона глубокими оврагами и долиной речки Шохонки придают городскому пейзажу многоплановость, а городской застройке визуальную полуплановость с любой позиции. Полуплановость создает полупрозрачность города.

В этих условиях движущийся источник света (солнце) превращает многоплановость пейзажа в свето-цветовую многогранность его. В нем, таким образом, попеременно как бы «солируют» разные объекты природы, предлагая художнику богатый композиционный выбор.

Бросаются в глаза, их гипнотизируют визуальные контрасты.

- Предметы на ближнем плане и волжская даль, заволжье.
- Стремительность рельефа и спокойствие в облике домов, улиц, следующих пластике рельефа.

– Крутые береговые склоны Волги, долина речки Шохонки с поднимающимися и сбегающими по ним улицами создают иллюзию обратной перспективы (улицы визуально воспринимаются как бы стоящими вертикально).

– Высокие и широко расставленные берега в долине Шохонки и узкое русло самой речки.

– Обширность подвижного водного пространства и спокойствие высокого противоположного берега, освещенного солнцем.

– Вид на сухой и теплый склон противоположного берега через протяженное мокрое и холодное пространство реки.

– Стоящие на набережной особнячки и проплывающие теплоходы.

Эти и другие обстоятельства создают неповторимый естетический облик Плёса, т. е., то, что визуально считывается сразу. К сожалению, кисть многих живописцев этим и ограничивается.

Весь плёсский пейзаж антропогенен.

(О глубинном пейзаже.)

В начале XV в. была создана сложная оборонительно-таможенная система на большом протяжении волжского пlesa в границах так называемых Плёсских Ворот. Ядром системы служила деревянная крепость, возведенная на Ключевой горе. Она стала началом города Плёса.

Волжский плёс с крутыми берегами был свидетелем и участником событий исторически значимых не только для становления Московского княжества, но и Европы. Вспомним Евро-Азиатский торговый путь, он пролегал по волжскому пlesu через Плесскую таможню. Это историческая, глубинная часть плесского пейзажа.

Надо отметить, что волжский плёс в ясную погоду про-сматривается на всем своем протяжении (вверх по Волге на 7 км до с. Сунгурово и далее, вниз – на 5 км до д. Сторожево и далее) в общей сложности около 20 км. Он придает пейзажу ценнейшую

свето-воздушную глубину. Взгляд, опираясь на берега, уходит по водному зеркалу реки за горизонт, в небо.

Здесь волжский плес (в пейзажном смысле) выступает своеобразной взлетной полосой для филосовского осмыслиения пространства жизни (земли и неба).

Небо мы воспринимаем двояко.

С одной стороны – чисто физически (как и Землю). Так дневное солнечное небо напитывает глаз (мозг) светлым простором.

Ночное небо погружает мозг в пугающую, искрящуюся черную непроницаемость.

Бледный лунный свет переводит природу в мерцающее состояние, пейзаж видится как бы прозрачным.

Космический пейзаж (например вид планеты из космоса) поражает затерянностью Земли в необозримой тьме и рождает одновременно и восторг, что она наполнена жизнью, и ужас одиночества и хрупкости.

Переходные состояния неба – утренние и вечерние зори красят пейзаж(природу) волнительными цветовыми разливами.

С другой стороны, небо во всех его визуальных проявлениях, для художника – это не только источник естественного освещения природы. С небом связано множество легенд, мифов, всевозможных поверий и предрассудков.

И. Левитана притягивало (гипнотизировало) небо. Особенность этого проявилось при определении композиционной роли неба в картине «Над вечным покоем».

Многоликость неба побуждала художника – исследователя к филосовскому осмыслинию изображаемого пейзажа. Ведь небо задает масштаб земному пространству.

Левитан говорил своим ученикам: «чаще, чаще и внимательней смотрите на небо».

В Плесском пейзаже небо особенно значимо в силу характера рельефа (он горный) и открытого волжского пространства.

А участники плесских пленэров восклицают: «небо у вас потрясающее!».

Широкое живое зеркало воды своим отражением неба усиливает композиционную роль его в картине. Это активно использовал Левитан во многих плесских работах. Например, «Вечер.

Золотой плес», «Вечерний звон», «Тихая обитель», «На Волге» и др. и особенно, в картине «Над вечным покоем». Значение неба в ней расширено и усилено рассеянным отражением обширной (почти безбрежной) водной поверхности.

А также выдающаяся составляющая качества пейзажа как волжский плес была осмысlena и использована в серии его картин: «Вечер. Золотой плес», «Вечер на Волге», «После дождя. Плес»...

Этот же прием увода взгляда в небо использован Левитаном, например, в картинах «Владимирка», «Лунная ночь», «Большая дорога», «Летний вечер» и др.

Теперь чуть подробнее о картине «Вечер. Золотой плес». В картине запечатлен именно волжский плес, и совсем недопустимо писать «Вечер. Золотой Плес», как часто встречается в литературе. Название четко обозначает не город Плес, а часть реки – волжский плес – при вечернем освещении.

Сам город обозначен лишь тремя идентифицирующими объектами (зданиями двух православных церквей и домом купцов Грошева и Подгорнова). Остальное взято фоном на характерном береговом склоне. Так лаконично дан узнаваемый образ купеческого городка на Волге.

Левитан для крупных работ выбирал из плесского пейзажа только то, что оптимально работало на его замысел. Он не довольствовался написанием просто красивых видов Плеса.

Это затрудняет мемориализацию объектов, послуживших ему природой. Заслуживает сожаления и такой факт: в городе мало сохранилось из того, что запечатлено в его картине.

Поэтому нельзя не отметить, что остро необходима топография мемориала Левитана и по возможности, его полная музеификация, хотя бы во многом компьютерная (виртуальная).

Левитан – самый культурный инвестор Плеса. У города он ничего не отнял. Объекты города, вошедшие в виде образов в его картины, остались на месте неповрежденными, но стали золотыми в цивилизованном мире. Они сделали международный бренд городу.

Но времена изменили отношение к Плесу. Оно стало чисто потребительским. Это приводит к тому, что изымаются из общей

доступности (за счет расширения огороженной территории или возведения массивных строений) многие ценные виды плёсского пейзажа.

Нужна системная фотофиксация всех наиболее ценных в эстетическом смысле видов – с одной стороны, и фотофиксация всего того, что сохранилось исторического в пейзаже, т. е. глубинного – с другой стороны.

Подготовка соответствующих фотоальбомов, разработка экскурсионных маршрутов, т. е. паспортизация и музеефикация всего выдающегося в плеском пейзаже, – все это требование времени.

Цель – недопущение застройки мест, с которых открываются наиболее ценные виды на город, Волгу и Заволжье, а лишь соответствующее обустройство их.

Ограничить количество частных дебаркадеров у набережной...

Примеров множество, но это уже тема другой статьи.

И в заключение. Пленэрный ресурс плёсского пейзажа соответствует всем требованиям для серьезных работ в поиске нетривиальных живописных решений задач, востребованных временем.

Левитан, как первооткрыватель плёсского пленэра, сделал выдающийся шаг в этом направлении и тем обогатил русскую пейзажную живопись.

O. B. Гославский

С. П. КУВШИННИКОВА И ГОСЛАВСКИЕ

Известно, что творческий и дружеский союз Софии Петровны Кувшинниковой и Петра Петровича Гославского начался в 1894–1895 годах. Их знакомство, как и многих других московских творческих людей, состоялось на ставших в то время традиционными встречах писателей, поэтов, критиков и артистов ведущих театров.

С. П. Кувшинникова была уже известным художником, прошедшим школу знаменитого пейзажиста И. И. Левитана.

П. П. Гославский – молодой художник, родился в Санкт-Петербурге в 1871 году в семье потомственного дворянина Гославского Петра Васильевича, служившего в Правительственном Сенате. Мать – урожденная Шигаева Софья Николаевна, – являлась сестрой Марии Николаевны Шигаевой, первой в России известной женщиной-экономистом, бывшей замужем за Вернадским Иваном Васильевичем.

П. П. Гославский был разносторонним художником. Он помогал своему брату, драматургу Гославскому Е. П. в создании и устройстве декораций для постановок его спектаклей в Малом Театре и других театрах. Иллюстрировал его печатные труды (повести и рассказы), создавал костюмы для персонажей из его пьес. Он также написал портреты известных московских актеров, в том числе А. П. Ленского, Е. Д. Турчаниновой, И. А. Бунина, поэта И. А. Белоусова. Им были написаны и портреты С. П. Кувшинниковой, и его жены Гославской Софьи.

В написании большинства картин он четко придерживался реалистического направления. В то же время был небольшой период в его творчестве, когда он увлекся течением импрессионистов и написал несколько картин в этом стиле.

Дружба С. П. Кувшинниковой и П. П. Гославского началась в 1895 году. Первой поездкой на этюды был Подольск, затем они на все лето уехали под Киев. Сохранились письма Софии Петровны этого периода к Евгению Петровичу, брату художника. Письма восторженные, в них чувствуется, что пишет счастливый человек, вполне довольный жизнью. В этот период Софья Петровна особенно благоволила к этой семье, сама часто приезжала и звала к себе. Подарила несколько картин.

Известен факт поездки П. П. Гославского вместе с С. П. Кувшинниковой в город Плёс в 1895 г. и участие их в археологических раскопках в его окрестностях, организованных графом Нефедовым.

Петр Петрович Гославский участвовал в выставках ТПХВ, ПТХ, МОЛХ, Московского товарищества художников (МТХ), основанного в 1893 г. Он участвовал в первой профессиональной

выставке СОЖВИ, организованной в 1918 г. в помещении художественного салона.

Знакомство, дружба и совместная работа Кувшинниковой С. П. и Гославского П. П. в 1901 году переросли в родство.

Очень ограниченному кругу лиц в те годы было известно, что Кувшинникова С. П. в 1886 году родила внебрачную dochь. По словам очевидцев (акушерки Киреевой Ольги Петровны, принимавшей роды и ее dochери Елены Петровны), девочку при крещении назвали Софьей и втайне отвезли на жительство и воспитание в далекое село Заовражье. Там девочка жила у тетки Балашовой Марии Федосеевны, которая за пенсион растила, кормила и одевала ее по деревенским обычаям. Была Соня не по годам умна, понимала, что тётке однойправляться трудно, и по мере своих детских сил старалась помочь. С 8 лет она трудилась, пасла «мирское» стадо гусей. В более старшем возрасте случай свел ее с людьми, делающими детские деревянные игрушки, которые надо было раскрашивать по модели. Природный дар девочки, почти против ее воли, привел к тому, что она стала проявлять элементы творчества, придавая куклам эмоциональную окраску, характерную для каждой куклы в отдельности. Соседским детям она рисовала веселые картинки: то черных трубочистов, то ангелов с крыльшками, то Бабу-Ягу в ступе с помелом, то лохматых, хвостатых леших. По вечерам она слушала, как тетка напевала русские народные песни и сама подпевала ей.

Так на природе в деревенском быту проходила жизнь молоденькой Софьи. Была она пригожа, смугла, румяна, с длинной толстой косой, с красивыми, нежными, тонкими руками. На вопросы о родителях ей отвечали, что они давно умерли.

По воспоминаниям С. Е. Гославской в книге «Так кто же виноват?» «в один из летних дней 1901 года к сельскому дому, где жила тётка Балашова, подъехала коляска и из неё ловко вышла барыня. Была она не молода и даже мало привлекательна, но во всём облике: в лице, в фигуре и осанке было что-то разительное – властное, гордое, притягивающее взгляд. Одета была барыня тоже совсем необыкновенно: в громадной зеленой шляпе с перьями, задрапированная в тальму до самых пят, в руках на

длинной золотистой цепочке золотой лорнет и большая, вся расшитая бисерными розами сумка...

Это была Софья Петровна Кувшинникова, мать Софьи. Сопровождал ее молодой изящный господин в широкой шляпе, бархатной куртке и с пышным мягким галстуком в виде банта. Это был художник Петр Петрович Гославский, который в последние годы очень подружился с Софьей Петровной, а с 1895 года они вместе на все лето уезжали работать на этюды».

Софья Петровна объявила девочке, что она ее мать, приехала забрать ее в Москву, и больше в село она не вернется. Так Софья рассталась с сельской жизнью и попала в Москву.

Однако жить она стала не в доме матери, а привезли ее в дом к сопровождавшему Кувшинникову художнику П. П. Гославскому. Здесь мать объявила девочке, что Петр Петрович удочерит ее и будет ей отцом.

«Ты теперь дочь молодого, но уже популярного художника, потомственного дворянина» – говорила она – «ты навсегда избавлена от нужды, заботы о деньгах, о куске хлеба, но предупреждаю: ты должна всегда молчать о том, кто твоя мать... будем жить всегда раздельно, встречаться изредка. Все будет для всех, как было, все должно остаться в тайне».

Дальнейшая судьба Софьи определялась ее матерью. Обучалась она дома с преподавателями. Тяга к учебе и познанию нового была у нее с детства. Природные способности позволили ей усваивать учебный материал без особого напряжения. Только тяжело ей давались элементы господского этикета, такие как поведение за обеденным столом и т. п. Иногда в обществе ей не хватало элементарных знаний по истории, географии, и это усугубляло ее нелегкое положение.

Наивность и чистота деревенской девушки приводила иногда, особенно в обществе московских молодых людей, к неожиданным нежелательным случаям. Один из таких случаев чуть не закончился публичным скандалом для Петра Петровича, заступившегося за девушку.

На семейном совете было решено, что для защиты девушки надо изменить ее положение в обществе. В результате Петр Петрович расторг отцовство (удочерение) и состоялось его бракосо-

чтение с Софьей. Венчались они на Большой Молчановке, где на углу Ржевского переулка стояла старинная церковка с необычным названием «Никола на курьих ножках».

На церемонии присутствовали Александра Васильевна, жена Евгения Петровича Гославского и их сын Сергей, два шафера – художники Степанов А. С. и Россинский В. И., Воткевич – модельер, одевавшая невесту, супруги С. П. и Д. П. Кувшинниковых и Балашова М. Ф.

Дальнейшая их жизнь показала, что ни он, ни она не были готовы к совместной семейной жизни в силу различного воспитания, черт характеров и своих природных качеств. В результате семейная жизнь их не сложилась, несмотря на то, что они родили двоих детей. В 1904 году родился сын Дмитрий, а в 1905 году – дочь Татьяна.

Софья, как одаренный от природы человек, всю свою недолгую жизнь искала предмет приложения своих творческих способностей, доставшихся ей по наследству от родителей.

В эти годы она узнала, что ее отцом является известный художник И. И. Левитан, умерший в 1900 году. Узнавая о нем и его судьбе от родных и знакомых, она очень переживала, что как дочь не смогла облегчить его последние дни, проведенные в одиночестве и болезни.

Попытки Софьи проявить себя в качестве актрисы не увенчались успехом. В этих попытках ей много помогала ее племянница, молодая актриса театра и кино Софья Евгеньевна Гославская, ставшая ей близкой подругой. Разница в возрасте у них была около четырех лет. Обе Софьи часто посещали лучшие спектакли театров. Бывали и в Малом, и в Новом, и у Корша, и в Большом. Сонию особенно тянуло в оперу, она легко запоминала арии и даже дуэты и на другой день свободно напевала их дома, в гостях и у родных мужа. Те, кто мало ее знал, недоумевали: – «У вас прекрасное меццо-сопрано и столько чувства!» Искусствовед Голоушев, бывший при этом, говорил, что у Сони от природы правильно поставленный голос и она могла бы выступать на сцене. Очарование в пении Сонии было не только в ее голосе, у нее звучало сердце, в слова песни она вкладывала всю свою душу.

Со временем Сония стала неузнаваема, повеселела, родные стали замечать, как за эти месяцы она сильно развилась интеллектуально, приобрела манеры, а главное отпали ее простонародные словечки – она заговорила интеллигентным языком.

В дальнейшем, будучи актрисой в антракменте (по найму), она достаточно часто и подолгу отсутствовала дома, не уделяя должного времени и внимания детям и домашнему хозяйству. В результате этого семейная жизнь пришла в упадок. У Петра Петровича, на долю которого выпала большая нагрузка, появилась помощница, которая впоследствии стала его второй женой и новой матерью его детям.

Развод фактически разлучил Софью с детьми навсегда. После смерти Петра Петровича от тифа в 1918 году его вторая жена, чтобы как-то выжить, отвезла детей на жительство к дяде Алексею Петровичу в г. Тамбов.

Софья была в отчаянии. По словам Софьи Евгеньевны Гославской, видевшей ее незадолго до смерти, она не понимала, как жить дальше и для чего. К 32 годам, претерпевшая целый ряд тяжёлых разочарований в работе по искусству, а также и несчастий в семейной жизни, Сония не выдержала и покончила с собой. По словам очевидцев, видевших её после смерти, «смуглые, тонкие как у статуэтки ручки» напоминали руки знаменитого отца.

Память о Софье Гославской (Кувшинниковой – по матери и Левитан по отцу) сохранилась лишь у немногих близко знавших ее и друживших с ней людей. К ним относились Щепкина-Куперник Т. Л., Степанов А. С., Гославская С. Е., Аджемова О. Х. и её дочь Аджемова Маргарита.

Память о художнике П. П. Гославском осталась также в его картинах. Известно более 20-ти картин пейзажного направления, написанные им в период с 1894 по 1918 год. Такими картинами являются «На луговине», «Домик в Плёсе», «Лесной овраг», «Алупка, этюды», «Ай – Петри с Крестовой горы», «Последние лучи», «Пейзаж», «Весна», «Летом в деревне» и др. Две из них были принятые П. М. Третьяковым в свою художественную галерею.

В книге «Художники народов СССР. Словарь библиографический» (М. : Искусство, 1976. Т. 3) помещена статья о художнике П. П. Гославском.

В 2005 г. вышел в свет альбом «Музей-усадьба Горки и его коллекции». В нем помещена репродукция картины Гославского П. П. «Старая усадьба», находящаяся в этом музее. Во вступительной статье (написала Преснова Наталья, сотрудник Третьяковской Галереи) есть материал о художнике Гославском П. П.

Представляется весьма интересным восстановить и сохранить память о потомках П. П. Гославского и С. П. Гославской. Их дети Дмитрий и Татьяна впоследствии уехали из Тамбова, вернувшись и проживали в Москве. Родственные связи с ними поддерживали дети Евгения Петровича Гославского, известного в те годы прозаика и драматурга, родного брата Петра Петровича.

Софья Евгеньевна была близка с Татьяной, а Николай Евгеньевич – с Дмитрием и его семьей.

Известно, что Татьяна Петровна Гославская в соавторстве с Г. Бубенкиной написала и выпустила в 1960 году книгу «Самоделки из природного материала». О её семейной и личной жизни ничего не известно.

Дмитрий Петрович был лётчиком. Дважды женат. От первого брака с Колгановой Антониной Семеновной у него родилась дочь Людмила Дмитриевна (в замужестве Оникиенко) 1934 года рождения.

У Людмилы Дмитриевны родилась дочь Татьяна Станиславовна, 1957 года рождения.

У Татьяны Станиславовны (в браке Соколовой) родились два сына – Андрей (1981 г. р.) и Сергей (1987 г. р.).

Вторая жена Дмитрия Петровича – Елизавета Бондаревская.

Умер Дмитрий Петрович в 1973 году.

Н. Н. Грамолина

ЛЕВИТАН В ПОЛЕНОВСКОМ ДОМЕ

Тема «Левитан и Поленов. Ученик и Учитель» настолько благодатна и обширна, что способна стать темой нескольких диссертаций. Поэтому, будучи причастной к хранению не только музеиных, но и семейных традиций, я позволю себе познакомить вас с несколько личностным аспектом проблемы.

Поленов и Левитан встретились впервые в 1884 году. Василию Дмитриевичу было тогда 40 лет. Известный художник, академик, преподаватель Училища живописи, ваяния и зодчества, участник самых престижных выставок.

И Левитан Исаак Ильич, еврейский юноша из провинции, 23 лет, не очень крепкого здоровья, но выдающегося таланта и полный желания получить школу и научиться работать по-настоящему.

Они встретились именно в Училище на Мясницкой, и с этого дня Левитан вошёл не только в класс Поленова, но в его семью, в его жизнь, в круг его друзей.

Елена Дмитриевна Поленова – П. Д. Антиповой.
Москва, 18 ноября 1884 г.

«Сегодня на нашем воскресном собрании было два новых члена: Васильины ученики Левитан и Коровин. Левитан тот самый, которого этюды так понравились Василию и Наташе. Коровин писал масляными красками (покуда он один), а Левитан сделал акварель – разовую голову, – прелесть что такое! И такие молодые, свежие, верующие в будущее. Новой и хорошей струйкой пахнуло от этого элемента....».

Рисовальные вечера в доме Поленовых, поездки в Абрамцево – это не только прекрасная школа, это новая жизнь среди истинных аристократов духа, где тебя принимают как равного, восхищаются твоим талантом и живут твоими заботами.

Поленов воспринимал своих учеников как товарищей по цеху. Говоря о Коровине, например, Василий Дмитриевич всегда

произносил одну и ту же фразу «Нам есть, чему поучиться друг у друга».

То же можно сказать и о Левитане. Все письма Елены Дмитриевны Поленовой к Василию Дмитриевичу и его жене наполнены живым интересом к личности и творчеству Левитана. Постоянной заботой и желанием помочь своим ученикам наполнена жизнь самого Поленова.

Поленовские «акварельные утра» по воскресеньям и «рисовальные вечера» по четвергам, организованные осенью 1884 г., с небольшими перерывами продолжались до половины 1890 г. В 1889 г. они были перенесены на субботу в виде «правильных» занятий рисунком.

На художественных собраниях работали акварелью, маслом и пастелью, рисовали карандашом, пером, углем – любым способом, в любой манере. Модель ставили чаще костюмированную, иногда бытовую, писали натюрморты и групповые интерьерные портреты. Иногда художники позировали друг другу. В 1887 г. Левитан позировал в костюме бедуина. Большинство рисунков и акварелей поленовских собраний, в том числе и рисунки с Левитаном в костюме, сохранены в собрании Музея В. Д. Поленова. Характеризуя атмосферу и дух поленовских собраний, Остроухов писал: «Как художник исключительной величины, В[асилий] Д[митриевич] стоял в центре этой интимной художественной жизни и направлял ее, но делал это незаметно и не касаясь кого бы то ни было, точно открывал широкое окно, в которое лился светлый и бодрый художественный воздух. Когда я ближе сошелся с ним и вошел в круг семьи его, я вступил не в художественный кружок, а в художественную семью, ибо все, кого я нашел там… члены семьи и посторонние семьи, были связанныы крепким духовным художественным родством. Как-то сразу почувствовал и я себя ее равноправным членом; так было и с каждым товарищем».

Елена Дмитриевна Поленова – П. Д. Антиповой.

*Москва. 28 октября 1884 г.

…Устраиваются акварельные утра, вечера же в таком же виде, как и раньше... В акварельных утрах очень горячее,

видимому, участие будут принимать Левитан и Коровин, самые даровитые ученики здешней Школы живописи и ваяния.

*Москва. 18 ноября 1884 г.

...Сегодня на нашем воскресном собрании было два новых члена: Васильины ученики Левитан и Коровин. Левитан тот самый, кот[орого] этюды так понравились Вас[илью] и Нат[аше], а Левитан сделал аквар[ель] – разовую голову, – прелесть что такое!

*Москва. 23 ноября 1884 г

Левитан всех с ума сводит.. Меновая торговля (этюдами) в разгаре.

Сегодня получила два этюда от Левитана.

*Москва. 7 февраля 1885 г.

...Ездила в Абрамцево с Е[лизаветой] Гр[игорьевной], Васнецовым [В. М.], Остроумовым и Левитаном.

Е. Д. Поленова – П. Д. Антиповой

*Москва. 9 марта 1886 г.

Заметила ли картину нашего Левитана, я ее не видала, но все хвалят, – тоже вроде ранней весны...

В. Д. Поленова – Н. В. Поленовой

[Ялта] 8 сентября 1887 г.

...Чем больше я хожу по окрестностям Ялты, тем все больше я оцениваю наброски Левитана. Ни Айвазовский, ни Лагорио, ни Шишкин, ни Мясоедов не дали таких правдивых и характерных изображений Крыма, как Левитан. Сегодня только одно время были облака вроде Айвазовского – пухлые, бело-серые и приторно стущеванные, как это умеет Айвазовский один, но у него это доведено еще до большей славности. Молодец Левитан...

Е. Д. Поленова – П. Д. Антиповой

*[Москва] 11 декабря 1888 г.

Друзья мои процветают, из нашего кружка трое на днях получили премию в Обществе любителей: Коровин, Серов и Левитан. В кружке нашем прибыло два новых члена художника.

*Москва. 16 октября 1889 г.

Говорят, что Левитан привез удивительные этюды из Плёса.

Н. В. Поленова – В. Д. Поленову
[Москва. Ноябрь. 1889 г.]

...Левитан как-то был у меня, довольно долго просидел и просил прийти посмотреть его работы. Вчера мы были с Лилей. Он работает в мастерской у Сергея Тимофеевича [Морозова]. Чудная мастерская, и сам Левитан шагнул громадно за это лето. Работает страшно много и интересно...

Е. Д. Поленова – П. Д. Антиповой
*Москва. 15 ноября 1889 г.

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...

В. Д. Поленов – Н. В. Поленовой
Петербург. 4 марта 1891 г.
«Дворик» Левитана производит общий восторг.

*Петербург. 20 марта 1891 г.

...Как мне приятно слышать про Левитана, что он в хорошем настроении, хочет работать и доволен тем, что был на обеде. И я остался доволен обедом и тем, что приняли так много молодежи. Действительно почувствовалась возможность обновления, какой-то молодостью повеяло...

Е. Д. Поленова – Е. Г. Мамонтовой
*Москва. 5/17 ноября 1891 г.

Впрочем Василий это время здесь на несколько дней, устраивает выставку в пользу голодающих. Многие художники пожертвовали хорошие и большие вещи...

Художники все дали хорошие, ценные вещи, некоторые положительно лучшие, какие у них оставались. Молодежь очень мило отозвалась. Серов, Коровин, Левитан и другие дали хорошие крупные, заметные вещи.

Сколько я могу судить, более всех и бодрее всех работал Левитан. У него есть замечательно сильные и привлекательные вещи.

И. И. Левитан – В. Д. Поленову
*[Москва] 30 октября 1895 г.

Могу ли я приехать к Вам, добрейший Василий Дмитриевич, дня на два-три? Во-первых, хочется Вас повидать, во-вторых, у меня такой приступ меланхолии, такое страшное отчаяние, до которого я еще никогда не доходил и которое, я предчувствую, я не перенесу, если останусь в городе, где я еще больше чувствую себя одиноким, чем в лесу. Не бойтесь, Вы не увидите моей печальной фигуры, я буду бродить...

В. Д. Поленов – И. И. Левитану
*Борок. 6 ноября 1895 г.

Только сегодня получил я Ваше меланхолическое послание, любезный Исаак Ильич. Конечно, приезжайте к нам подышать озоном, которого как раз много от тающего снега. Я ведь тоже больной человек и болею тем же недугом, что и Вы, и лечусь от этой ужасной болезни, которую Вы называете меланхолией, а по-нынешнему – неврастения, и, боюсь сглазить, лечение идет успешнее, чем в Париже у Шарко. Главные медикаменты – это чистый воздух, холодная вода, лопата, пила и топор. И после трех месяцев микстур чувствуешь себя почти здоровым человеком и даже как будто забываешь, что есть на свете живопись, это счастье, эта отрава.

И. И. Левитан – В. Д. Поленову
*[Москва] 13 ноября 1895 г.

Совсем было собрался ехать к Вам, добрейший Василий Дмитриевич, как вдруг, именно вдруг, меня страстно потянуло работать; увлекся я, и вот уже неделя, как я изо дня в день не отрываюсь от холста. Отчего, почему это делается – аллах разберет! Вместе с тем, как я стал работать, и нервы стали покойнее и мир не так ужасен...

Этот подъем, конечно, продолжится недолго, я знаю свои силы или, вернее, свое бессилье, но я им воспользуюсь до конца. Как хотелось бы показать Вам свои работы, я Вам передать не могу. Надеюсь, когда Вы будете в Москве, Вы заглянете к Левитану. Вероятно, меня хватит на неделю еще, и тогда позвольте мне на два-три дня приехать к Вам отдохнуть. Кстати, и зима, я думаю, станет, и

будет приятно ехать. Между прочим, можно ли будет привезти с собой ружье? Я это потому спрашиваю, что, может быть, неприятен Вам буду, если я у Вас, т. е. в Вашем же доме, убью что-либо. Но это совершенно неважно, я могу и обойтись.

По поводу того, что Вы поправили меня, сказав, что я неверно назвал нашу общую болезнь неврастению меланхолией, мне хочется Вам ответить словами.. Шекспира: «Что розой мы зовем, все так же благоухало бы и под другим названием...»

...Говорят, что Вы написали замечательную вещь³, вот это так, это дело, и очень хочется посмотреть. Я не знаю, кто ее у Вас видел, а в Москве говорят об этом. От души рад, что чувствуете себя недурно, дай Вам бог. Прошу засвидетельствовать мое почтение Нат[алье] Вас[ильевне].

Глубоко уважающий Вас и преданный Вам *И. Левитан*

В. Д. Поленов – И. И. Левитану

*[Борок] 23 ноября 1895 г.

Очень рад, любезный Исаак Ильич, что на Вас нашел рабочий стих, для нашего брата это драгоценно, но все-таки, если найдете возможным урвать денька два-три для передышки, то приезжайте к нам; хотя мы и на отъезде, но все же недельку, вероятно, пробудем. Вы спрашиваете, привозить ли ружье? Все, что угодно, привозите, за исключением меланхолии.

До свидания.

Преданный Вам *В. Поленов*.

И. И. Левитан – В. Д. Поленову

*[Москва] 22 ноября [1896 г.]

Глубокоуважаемый Василий Дмитриевич, вчера только узнал я, что Вы вернулись в Москву, спешу принести Вам свое сердечное поздравление по случаю двадцатипятилетия Вашей художественной деятельности и высказать Вам свое глубокое уважение, как к наиталантливейшему художнику, благодарность, как своему учителю и добром отзывчивому человеку.

Заехал бы лично все это Вам сказать, но болен и болен тяжело. Дай Вам бог долго и долго поработать и по-прежнему вносить в искусство непосредственность, свежесть, правду.

Сделанное Вами в качестве художника громадно – значительно, но не менее значительно Ваше непосредственное влияние на московское искусство (это звучит дико – но это так и это важно, что так). Я уверен, что искусство московское не было бы таким, каким оно есть, не будь Вас. Спасибо Вам и за себя и за наше искусство, которое я безумно люблю.

До свидания, как поправлюсь, непременно поеду к Вам, чтобы высказать все, что я думаю по этому поводу, а писать мне буквально трудно – ослаб.

Уважающий Вас глубоко и искренно преданный Вам *И. Левитан*.

*[Москва] 24 марта 1899 г.]

Очень тронут, глубокоуважаемый Василий Дмитриевич, что зашли ко мне перед отъездом. Я давно собирался к Вам, да в последнее время у меня сердце ведет себя не порядочно, а у Вас лестница «порядочная».

От души желаю Вам счастливого пути и всего лучшего. Желаю также, чтобы Вы привезли к нам на север чудные этюды востока и юга. Они у Вас так бесподобны.

Всего лучшего. Преданный Вам *Левитан*.

Я пришла в Поленово в 1970-м. Жили мы тогда в деревянном флигеле, который был старше Большого Дома на два года.

В 1890 он стоял в Бёхове, в старой усадьбе помещиков Саблуковых, оттуда на строительство своего нового дома каждый день уезжал Василий Дмитриевич Поленов. В этом-то флигеле и жила в ту пору вся тогдашняя семья художника: он сам, его жена Наталья Васильевна, сын Митя и дочь Катя. Вот с Екатериной Васильевной Поленовой-Сахаровой, старшей дочерью Василия Дмитриевича, мне и довелось прожить в одном доме в течение пяти лет. Один из её рассказов касался Левитана. Незначительный штрих к биографии усадьбы, а в моём восприятии дома поменялось многое.

А было, вероятно, это в 1891 году, когда маленькой Кате было 4 года. В гости к учителю «на природу и кислород» приехал Исаак Ильич Левитан. Это было обычным делом, поэтому ни фо-

тографий, ни записей, ни писем «по поводу» не осталось. Только воспоминание Екатерины Васильевны.

«Я – маленькая. Стою на верхней ступени лестницы на 2-ой этаж. А внизу стоит красивый мужчина протягивает ко мне руки и говорит: Не бойся, прыгай, я тебя поймаю». Но я так и не прыгнула. А мама потом спросила: «Ну, что же ты, Катишка, Левитана испугалась?»

Надо ли говорить, что всякий раз, когда я подхожу к лестнице, непременно представляю Левитана и его слова: «Прыгай, не бойся, я тебя поймаю!»

В. А. Гуружапов

ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ОВЛАДЕНИЯ ПОДРОСТКАМИ ТРАДИЦИЕЙ МОТИВОВ РУССКОЙ ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ. ЗНАЧЕНИЕ ОПЫТА РАБОТЫ И. И. ЛЕВИТАНА В ПЛЕСЕ ДЛЯ ВОСПИТАНИЯ ЮНЫХ ХУДОЖНИКОВ

В художественном развитии детей есть момент, когда понимание искусства детьми уже не может оставаться на уровне непосредственного впечатления от его восприятия. Как правило, это происходит в подростковом возрасте, когда юный любитель искусства начинает стремиться к постижению художественных идей (Л. В. Благонадежина, Л. И. Божович, В. А. Гуружапов, Ю. А. Полуянов). Он хочет проникнуть вглубь замысла мастера, начинает сопоставлять разные произведения, анализировать в них общее и особенное. Это время, когда он начинает серьезную работу по изучению художественных традиций. Особенно это важно для юных художников.

В отечественном изобразительном искусстве есть замечательная традиция работы многих поколений художников над мотивами пейзажа средней полосы России. Мотив пейзажа – это образ типичного явления (или уголка) природы, вызывающего

определенные переживания (воспоминания, размышления) у людей. Мотив пейзажа – это идея, в которой совокупность выразительных особенностей определенного явления (или уголка) природы осмыслены с точки зрения основ жизни определенной культурной общности людей и которая играет самостоятельную роль в развитии конкретной художественной традиции. Для понимания мотива многих произведений русского пейзажной живописи, зрителю необходимо чувствовать в нем «настроение, взятое не как субъективное, личное переживание, а как выражение того, что заключено в изображаемом, в обобщенном образе» (Б. В. Асафьев, с. 200). Одним из основоположников такой традиции в русском изобразительном искусстве является И. И. Левитан. 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...» (Б. В. Асафьев, с. 203).

А вот пример того, как художник Б. В. Иогансон рассматривает достижения своего предшественника: «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 темно-зеленой, почти черной тени ветвей сосен на фоне освещенного 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 четко рисуются ветви деревьев со скворешниками, поджидающими перелетных 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 "Марте" Левитана". То есть, пейзаж Левитана есть не просто изображение какой-либо местности, а воспроизведение в образе природы целостного отношения человека к миру в его определенном состоянии. Значит, в форме кон-

крайних объектов были найдены широкие отношения явлений, происходящих в мире.

Согласно свидетельствам современников И. И. Левитана и исследователям его творчества такое понимание задач пейзажной живописи отчетливо сложилось у художника именно во время работы в Плесе (В. П. Петров). Этому способствовало, безусловно, уникальное расположение и рельеф города. Вот один пример. Город расположен на правом южном берегу Волги почти у самой воды. Если днем смотреть на реку, то у вас за спиной возвышается находящийся в это время в тени высокий холмистый берег. В солнечный и ветреный день это особенно остро ощущается при восприятии колеблющейся поверхности воды. В обращенной к зрителю стороне волны отражается затененный высокий берег. Поверхность воды состоит из чередования ярких голубых полос (отражение неба) и темно синих полос (отражение темного берега). Вроде смотришь на Волгу, а чувствуешь весь окружающий свет. И таких эффектов в Плесе много. И. И. Левитан не только обнаружил их, но и на этой основе разработал ряд пейзажных мотивов.

Ценность современного Плеса в том, что сохранились основные тектонические особенности окружающей природы, характерные для времени пребывания в нем нашего выдающегося мастера пейзажной живописи. Это хорошо чувствуют художники. Не случайно, Плес стал таким привлекательным для многих поколений российских пейзажистов. Здесь также проводится летом пленэрная практика учащихся художественных школ Ивановской области. У педагогов уже сложился богатый опыт введения юных художников в проблематику мотива пейзажа. При этом они используют художественные открытия И. И. Левитана в Плесе.

Вместе с тем, я заметил, что у подростков (дети 12–14 лет) работа над мотивом пейзажа вызывает большие затруднения, в том числе и психологического содержания. Труднее всего им было удержать и выразить ощущение целого.

Приведу один пример. В окрестностях Плеса есть горбатый мост через овраг, а за ним небольшая роща высоких ветвистых деревьев. Этюд писали утром, когда солнце было скрыто за этой

рощой. Трудность состояла в том, что надо учитывать низкий горизонт, который скрыт за деревьями. Свет солнца не видим зрителю, но он так пронизывает рощу, что она приобретает удивительный воздушный цвет. Именно это придает данному уголку леса особое очарование. Перед тем, как приступить к работе над этюдом, педагог отправил учеников пройти по мостику за рощу и убедиться, что горизонт низкий. Все ходили, но все равно многие написали этюд так, словно за мостиком была гора, заросшая ветвистыми деревьями. Изображалась плотная темная масса зелени. Были также ошибки в изображении пространства: мостик как будто поднимался вверх, а не располагался горизонтально.

Я сфотографировал данное место с точки, где ученики писали этюд. Это было значительно выше самого мостика. Оказалось, что ошибки учеников носили, условно говоря, фотографический характер. У меня на снимке мостик тоже задирался вверх, так как был фотографирован сверху, а масса деревьев темная, так как небо на фото получилось очень светлое.

Получается, что подростки, как бы повторяли фотографический способ восприятия природы (взгляд с одной точки), а целостное отношение к природе было утеряно в процессе работы: они забыли, как ходили в поле за рощу и видели низкий горизонт, над которым поднялось солнце.

Конечно, дело не только в этом – забылись уроки Левитана, произведения которого они изучали специально с преподавателем перед поездкой в Плес. Дело также не в нерадивости юных художников – наоборот, они все были очень увлеченными и упорными в работе. Дело, думаю, в особой социальной ситуации развития современных детей. Они растут в современном агрессивном визуальном потоке, где все построено на быстрой смене фотографических картинок. В результате у них развивается по преимуществу фотографическое (с одной точки зрения) восприятие природы. А для работы над мотивом пейзажа необходим взгляд, проникающий в пространство окружающего нас мира, взгляд, открывающий наши чувства от восприятия мира в целом. Наши исследования показывают, что предпосылки для этого у современных подростков, несмотря на влияние массовой культуры, все же есть (В. А. Гурожапов, 1999).

Работа над мотивом пейзажной живописи требует от детей высокой концентрации внимания, большой работы воображения и волевых усилий. Ведь надо организовать в систему довольно большой ряд разных образов. Добиться этого только на одном занятии очень трудно. Нужна систематическая работа над освоением целостного виденья объектов природы.

Таким виденьем обладал И. И. Левитан. У него можно этому учиться. Для проведения детских пленэрлов в Плесе особенно ценные даже не законченные картины, а его этюды, выполненные в конкретных местах. Через них можно проникнуть в лабораторию художественных экспериментов. Считаю, что они могут стать основой для разработки психологически обоснованных методик развития у юных художников целостного восприятия природы.

PS. Хочу заметить, что я вовсе не против искусства фотографии. Считаю, что мастер-фотограф может многое добиться в создании художественного образа. Бывает, что случайная фотография оказывается живописно выразительной. Во время конференции в Плесе я сделал на мобильный телефон снимок плывущей по Волге старинной ладьи, построенной членами одного исторического клуба. Сделал без всякой «задней мысли», так на память. Фото оказалось очень близким по настроению к картине И. Левитана «Свежий ветер. Волга. 1895». В значительной мере это произошло из-за того, что на синей воде волны, обращенные к зрителю, были темные – в них отражался высокий затененный берег. И облака получились освещенные как на картине у Левитана. В данном случае сработал эффект места. Вот такое особенное это место – Плес. Беречь его надо.

Литература

1. Асафьев Б. В. Русская живопись. Мысли и думы. М. ; Л. : Искусство, 1960.
2. Благонадежина Л. В. Отношение детей к искусству и его возрастное развитие // Вопросы психологии. 1968. № 4. С. 96–104.
3. Божович Л. И. Личность и ее формирование в детском возрасте. М., 1968.
4. Гуружапов В. А. Возрастные особенности общих представлений подростков об изобразительном искусстве // Сообщения Государственной Третьяковской галереи. М., 1996.

5. Гуружапов В. А. Как учить детей понимать изобразительное искусство. Очерки психологии порождения смысла произведений живописи и графики. М. : РИА «Мы и Мир», 1999.
6. Иогансон Б. В. Текст к альбому: Левитан Исаак Ильич. М., 1965.
7. Петров В. А. Исаак Ильич Левитан. СПб. : Художник России, 1992.
8. Полуянов Ю. А. Изобразительное искусство (пособие для учителя). Содержание, методика и организация занятий в начальной школе. М., 1997.

М. С. Дроздов

О ГЛАВНЫХ ГЕРОЯХ РОМАНА Г. Т. ПОЛИЛОВА-СЕВЕРЦЕВА «РАЗВИВАТЕЛИ» (ЛЕВИТАН И ЕГО ДРУЗЬЯ В ПЛЕСЕ. ВЕРСИЯ СЕВЕРЦЕВА. АНАЛИЗ ОБРАЗОВ)

В 2008–2009 гг. не только с успехом состоялись Левитановские чтения в Плесе и вышел сборник их материалов, но случилось и еще одно событие в левитановедении, оставшееся, правда, почти незамеченным. Е. Б. Шиховцев в Костроме составил сборник произведений дореволюционного беллетриста Г. Т. Полилова, который он выложил в интернете. Теперь все интересующиеся могут ознакомиться с первым художественным произведением о пребывании Левитана в Плесе – романом «Развиватели». Напомним, что впервые этот малоизвестный «роман» (в версии Шиховцева он занимает около 120 стр., в то время как повесть или «повествование» Смирнова «Золотой Плес» на ту же тему – 134 стр.) вышел в июне 1903 года как ежемесячное приложение к малоизвестному же журналу «Звезда» и, скорее всего, очень небольшим тиражом.

Автор романа

Об авторе романа мы знаем немного, фамилия же Полилов оказалось не такой редкой даже среди людей, попавших в исто-

рию литературы. Был Полилов Николай Николаевич – полковник, преподаватель военного училища и одновременно – блестящий переводчик Канта и Ницше. Был Полилов Сергей Михайлович, московский врач, посещавший Толстого в Ясной Поляне. И был, наконец, Полилов Петр Александрович – никто иной, а точнее – никто иная, как дочка Толстого Татьяна Львовна Толстая-Сухотина, избравшая себе такой псевдоним...

О «нашем» Полилове действительно пока мало что известно, и то, что известно, собрано под одну обложку в указанном сборнике. Приведем некоторые, важные для последующего, цитаты о писателе из биографического очерка Б. Глинского. «Георгий Тихонович Полилов родился в Петербурге в 1859 г. в семье крупного торговца пенькой, к тому же и художника.... Занялся коммерцией, сначала заграничной торговлей хлебом, потом раскранжирил все состояние отца... Женился на Ольге Федоровне Беловой, тоже из купеческой семьи... Пел, содержал театр, танцевал, издавал журнал – и все неудачно. Писал пьесы, переводил много для театра. Написал роман «Азарт» о биржевых игроах, где все они узнаваемы». «Человек несложный и немудреный». «Пытливая и нервная натура, торопыга, суевиный, /потому/ часто подставлял /других/. «Лучшая его книга “Наши деды-купцы”. В других нет отделки, недостает чекана... Не меньше сотни книг всего им написано и переведено».

В последние годы на прилавках снова появились книжки Полилова на исторические темы, о древних наших князьях. И вот сразу возникает вопрос: С чего бы это петербургский беллетрист, исторический романист вдруг занялся таким далеким Плесом? Ведь летнее время, по сведению того же Глинского, обычно проводила семья Полилова в финском Вильманстранде. Но, по воспоминаниям старожилов Плеса, бывал он, и возможно – неоднократно, и в этом волжском городке. Свидетельством тому является его очерк о Плесе, опубликованный в 1902 г. в журнале «Живописное обозрение», в котором Полилов написал следующее: «Будь этот городок где-нибудь за границей...» Ну, далее ясно ... Ясно, что он Плес тоже полюбил, а почему именно Плес, а допустим, не Мышкин или Калязин, или Углич – мы об этом еще поговорим. О Плесе у него и еще один, по крайней мере, рассказ есть

– «У Иордани» (1904 г.), в нем речь о празднике Крещения, и фигурирует там соборный староста Андрей Панкратыч с типично плесской фамилией Иванчиков...

Фабула романа

Но ближе к нашим «Развивателям». Содержание микромарана, вкратце, таково. В маленький и тихий волжский городок, нигде не называемый по имени, но легко узнаваемый, в середине мая приезжает на этюды компания – талантливый художник Львовский, его подруга Хрустальникова, их друг художник-любитель, сын миллиона Зимин и почитательница Хрустальниковой некая Моос. Селятся по соседству с усадьбой Перегудовых, которые играют роль центра, связывающего всех героев романа. У них знакомятся с молодой купеческой тоскующей женой Феней Полушкиной, очень красивой, портрет которой пишут и одновременно «развивают» (отсюда и название романа) – много разговаривают, заманчиво рассказывают о столичной жизни и женской свободе, дают читать книги. Ее, по инициативе Хрустальниковой, и уговаривают они бежать от мужа-старообрядца из этого городка. Что Феня со второй попытки и делает, а потом почти гибнет (морально) в Москве. Падение ее, правда, приостанавливается, она становится сестрой милосердия...

Попытаемся проанализировать образы главных героев, еще раз понять, кто за ними стоит, и их правдоподобность.

К главным героям произведения мы относим, прежде всего, самих «развивателей», т. е. гостей городка, художников, профессиональных и любителей, Львовского, Хрустальниковой, Зимина. Во-вторых – саму «фигуру развития» Феню Полушкину и ее мужа Силу Полушкина. Сквозными героями, отчасти даже повествователями, точнее, теми, чьими глазами как бы смотрят на развитие событий и сам автор, являются супруги Перегудовы. Важную роль играет купец Китайкин, чьей воспитанницей была до замужества Феня. Интересную и достаточно вдохновенно написанную, но не главную сюжетную линию «романа» представляет помощник местного миссионера, бывший старообрядческий начетчик Федос Алексеевич (в другом месте – Александрович). В единственной, похоже, рецензии на «Развивателей» (в 1904 г.

в журнале «Природа и люди») говорится: «Все типы схвачены очень бойко, в особенности московский меценат из фабрикантов и его приятель художник...».

Приезжие («развиватели»)

Попробуем сначала дать физические, так сказать, и психические портреты трех лиц, для нас наиболее интересных – приезжих героев: московского художника Львовского, Хрустальниковой, их спутника московского купца Зимина.

Первым из них появляется в романе Зимин, только что прибывший в городок на пароходе и ищущий квартиру для себя и своих друзей... По Полилову, во второй половине мая, когда Феничка и Перегудова занимались в саду изготовлением искусственных цветов, перед ними неожиданно предстает «молодой человек в мягкой шляпе», «темноватый блондин среднего роста». Потом мы узнаем, что он – Максим Давыдович, второй сын (повторено в романе дважды) фабриканта-миллионера Давыда Максимовича Зимина (чередование имен как у С. Т. и Т. С. Морозовых), «добрый малый», окончивший университет, который, правда, «мало изменил его внутренний мир». «Ярый поклонник таланта Львовского, выстроил даже для него в Москве великолепное ателье. Меценат из купечества, которых за последнее время развелось много на Руси»... Он ведет себя довольно скромно, много рисует в свой альбом, совершенно не реагирует на явный интерес к нему Перегудовой, ему нравится, без всякой «грязи», Феня Полушкина. В связи с решительной инициативой Хрустальниковой увезти Феню из городка он сомневается, переживает о ее судьбе. Но после первой неудачной попытки «заведенный», видимо, еще и Хрустальниковой, и собственным самолюбием, которое прежде в романе не проявлялось, он «решился (все-таки, и только тогда. – М. Д.) довести задуманное до конца»... В целом, заметим, что о Зимине у автора говорится, по-видимому, ненамного меньше, чем о главном из художников – Львовском.

Львовский, Марк Самуилович (Самуилович), известный пейзажист. По версии Полилова, сын далеко не бедного еврея, состоятельного торговца, учился в гимназии, поступил в Акаде-

мию художеств, блестяще ее окончил, был послан в Италию, вернувшись, быстро прославился, особенно – фантазией «У мирной пристани» (конечно, сразу приходит на ум «Тихая обитель» Левитана, 1890 г.), он переезжает в Москву и миллионер Зимин устраивает ему роскошное ателье. Автор описывает внешность Львовского так: «Красавец собою, скорее похожий на потомков мавров, чем на семита, с волнистыми, иссиня черными волосами, тридцатилетний художник энергично глядел своими искристыми глубокими глазами. Постоянно, даже во время работ, корректно, но без артистических преувеличений одетый, с коротко остриженной бородой, Марк Самуилович резко выделялся среди кучки его товарищей москвичей. Немного гортанный выговор художника, мягко, но уверенно звучавший голос, твердый жест его руки, красивые линии всей небольшой, сухощавой фигуры – все ясно говорило о присутствии в Львовском сильной воли, уверенности в самом себе, в своем таланте и в достижении намеченной им конечной цели».

Хрустальникова (а то и Хрусталева: роман написан быстро и несколько небрежно), Надежда Петровна, «небезызвестная жанристка», хотя автор впоследствии особо не акцентирует внимание на том, что она тоже художница. У нее «стройная фигура тридцатирехлетней женщины», развитый «женский инстинкт», она может быть милой, но и «бешеной без пределов». «Легкий костюм» с «большим вырезом ворота», «подхваченный ярко-красной лентой». «Гибкая фигура... не теряла изящества». «Темные волосы, небрежно закрученные жгутом, были заколоты сзади шпильками. Эксцентричная белая шляпа с широкими полями, надетая немного на бок, открывала небольшой овал ее лица с матовой кожей, покрытой легким золотистым пушком. Это придавало ей вид южанки, хотя она была природная москвичка. Глубоко сидящие глаза Надежды Петровны были невелики, но множество энергии, огня таилось в них. Они говорили о твердой воле их владелицы. Вообще, наружность Хрустальниковой была не из обыкновенных... Жена доктора старше ее значительно, она, выходя за него замуж, выговорила себе полную свободу и уже третью лето уезжала с художником Львовским на студии».

Судя по всему, своего друга Львовского она держит на «коротком ремешке». Когда тот восторгается Феней как превосходной моделью, Надежда Петровна строго его предупреждает:

— Только помните, Марк, — мрачно блеснув глазами снова проговорила Хрустальникова, — не увлекайтесь этой купчихой. Вы знаете хорошо меня и мой характер, — не пожалею ни вас, ни ее...

Еще одно из действующих «приезжих» лиц романа — «бесцветная барышня Моос» (Моос), «ученица и поклонница» Хрустальниковой. Именно Моос по поручению своей шефии недавно пытается первый раз увезти Феню из городка (но мешает Китайкин). О ней написано немного и не лучшим образом, например, так: «пухлая, желтоватая физиономия Моос». Она что-то типа приживалки у Надежды Петровны, занимается, вроде, хождением всей художнической компании и даже не названа нигде по имени...

Прототипы москвичей

Теперь, представив героев-гостей и приведя их авторские характеристики, порассуждаем относительно их прообразов, прототипов. Расшифровала, надо сказать, впервые «псевдонимы» героев С. Пророкова, но не все и не все верно...

Относительно Львовского и Хрустальниковой нет других вариантов — это, несомненно, Левитан и Кувшинникова — «ученица, товарищ по охоте, друг» Левитана, хотя в них, особенно в Львовском по сравнению с Левитаном, истинное, чуть искаженное, перемешано с небывалой выдумкой. Не говоря уж о фантастической биографии «известного художника», по Полилову тот — человек сильной воли, весьма спокойный, трезвый и рассудительный (даже взбешенную подругу уговорил не делать скандала), что довольно мало похоже на реального Левитана. Так же явно в резком противоречии с настоящим Левитаном словоизлияние Львовского: «Мало ли на свете баб-то шалых? Если бы я, как ты, задумывался от подобных пустяков, так, наверно, никогда не был бы художником». Так весьма цинично отвечает живописец на недоуменный вопрос Зимина после предложения Хрустальниковой поухаживать для отвода глаз за соседкой Раей Петегудовой. Хрустальникова, кстати, у Полилова всего на три го-

да, а не на 13 лет, старше своего близкого, интимного друга (здесь, в отличии от Смирнова, об этом говорится сразу и никакое робкое и романтическое зарождение любви не рисуется).

Кроме всего прочего, у Полилова Львовский больше портретист, а не пейзажист, как Левитан. Может, и потому, что портреты Фени, написанные маслом и за много сеансов, здесь очень важны для сценария, сюжета всего романа.

И посвящение «Развивателей» Чехову, и ироническое название, и прозрачность «псевдонимов» героев, и многое другое в романе говорят о том, что Полилов совсем не скрывал, что изображает в очередной раз пару Левитан-Кувшинникова, и ему не надо было, как Чехову, маскировать их какими-то другими, явно чужими признаками. И если он пишет о чем-то, принципиально расходящемся с биографией и обликом художника, то, по нашему мнению, это просто от незнания его лично и даже не лично, а опосредованно. Хотя, конечно, надо всегда помнить, что художественное произведение — это одно, а документальное, биографическое — это совсем другое. Однозначно решить вопрос, к чему отнести отдельные несоответствия — к неполному знанию автором прототипов, либо к собственно художественному замыслу, уводящему его то и дело от полной и, как правило, скучноватой документальности — вряд ли теперь возможно, но мы склоняемся к первому. И именно потому, что Полилов с самого начала довольно откровенно позиционирует себя как продолжателя темы «Попрыгунья».

Да, интересно и полезно было бы сравнить образы знаменитой пары у Чехова в «Попрыгунье» и у Полилова в «Развивателях», но у нас сейчас другая цель. Скажем только, что некая перекличка с «Попрыгуньей» и солидарность с Чеховым в оценке Кувшинниковой и ее отношений с Левитаном имеют место, но образы главных героев у великого художника-литератора, конечно, гораздо более ярки и колоритны, чем у нашего рядового, хоть и не последнего, беллетриста.

Вернемся, однако, к нашим героям — гостям волжского города. Несколько слов о «барышне Моос» (Моос). «Опознать» ее пока не смогли ни Пророкова, ни Шиховцов, ни автор данной публикации. Последний только вспомнил, что был знаком с

внучкой двоюродного племянника Саввы и Сергея Морозовых — Арсения Абрамовича: ее зовут как раз Ольга Мосс! Ее муж Владимир Мосс, природный англичанин, довольно известный ныне историк церкви и церковный публицист. Но Мосс или Моос далеко не главная героиня романа, а вот в связи с Зиминым о Морозовых надо поговорить, и серьезно.

С. А. Пророкова, а за ней и Е. Б. Шиховцев (а еще раньше — Иван Евдокимов) называют без всяких сомнений прототипом Зимины Савву Морозова. На самом деле мы имеем обычную, в общем-то, картину распространенной aberrации, когда всех многочисленных Морозовых причисляют именно к Савве Морозову.

Известно, в том числе по нашим работам, что Левитан был довольно тесно связан с Морозовыми. Самый известный из них — Савва Тимофеевич, сын Тимофея Саввича (рокировка имен действительно как у Зимина). Но дружил-то Левитан со вторым сыном Т. С. Морозова — Сергеем Тимофеевичем, который опекал художника и передал ему свою мастерскую в Большом Трехсвятительском переулке, да еще и вместе с квартирой. И рисовал дилетантски, а потом и достаточно профессионально, но специфические вещи (узоры для ручных поделок, ибо был одним из основных в России деятелей художественных промыслов), именно Сергей Морозов. А потому прототип Зимина здесь, если уж Морозов (а скорее всего так и есть, но пока роман Полилова — единственное свидетельство о посещении им Плеса), то, несомненно, Сергей Тимофеевич. Он в отличие от брата был человек очень мягкий, нерешительный, сомневающийся и, конечно, натура художественная. Ну, попутать Сергея с братом Саввой уже не так истыдно неспециалисту, но все же...

Есть, конечно, и другие сложности и определенные странности с Морозовыми-Зимиными. Странно, например, что Полилов в романе, посвященном отчасти и старообрядцам, нигде не вспоминает, что и Морозовы, и собственно Зимины — известнейшие московские и вообще российские староверы и в чем-то близки местным (но только в чем-то, ибо могли быть с плесскими разными толков). Трудно также представить скромного и нерешительного Сергея Морозова увозящим ночью на тарантасе молодую купчиуху. Наверняка в семейной памяти Морозовых такой

романтический случай хоть в каком-то преломлении остался бы, но на самом деле, насколько нам известно, никто из них никогда ничего подобного не вспоминал. И это говорит о том, что в реальности происходило все не совсем так, или совсем не так, как описал Полилов.

Местные. Перегудовы-Петровы

После гостей-«развивателей» займемся ключевыми для сюжета романа фигурами (хоть явно и не главными) — супругами Перегудовыми, играющими роль свидетелей и своеобразных рассказчиков. Но и не только... Раиса Владимировна романтически и безответно влюбляется в Зимина и тем усложняет, разнообразит интригу романа, но наиболее важно, что Виктор Семенович нечаянно подслушивает разговор о побеге Фени и сообщает об этом ее бывшему опекуну фабриканту Китайкину, ведь без этого момента никто бы и не знал о роли москвичей в побеге и собственно не о чем было бы писать роман.

Перегудовы — первые действующие лица в романе, он с них начинается и ими заканчивается. Виктору Семеновичу 45 лет, он — владелец небольшого химического завода, расположенного недалеко от дома (жена туда прогуливается), по характеру скрытный, педант, любит порядок, к тому же набожный. Знает откуда-то старика Зимина, известнейшего миллионера, но сына его не знает. Живет в этом городке лет 12 (видимо, после женитьбы), откуда перебрался сюда — не говорится. Его жена Раиса Владимировна — по происхождению купеческая дочь, и не просто, а из Петербурга, ей 31 год, из которых она 12 лет замужем, но детей у них с мужем нет. Она «недурненькая собой», говорит по-немецки, играет на рояле. Усадьба Перегудовых — «на взгорье, отдаленном от Волги дорогой», а через овраг от них полуза заброшенная усадьба Мудрецов, читай Философовых, где устроились художники.

О дворянском разветвленном роде Философовых, живших, в основном, в Петербурге, свой плесский дом практически забросивших, но имевших обустроенную усадьбу на Волге напротив Кинешмы, вспомним еще и потому, что были они основателями химического кинешемского завода (Василий Аркадьевич, 1871 г.). А кто же около 1890 года владел реально, а не по книж-

ке, химическим заводом около Плеса на этой стороне Волги или чём-то похожим, красильней, например? Из материалов Муромского (!) музея удалось понять, что из двух химических заводов в районе Плеса один, так называемый Любимовский, был устроен в 1844 г. плесским 3-й гильдии купцом Иваном Ивановичем Ко-кушкиным, другой, Нескучный (на той стороне), – им же в 1852 г. К 1894 г. Нескучным химзаводом владел Григорий Иванович Ко-кушкин, а Любимовский оставался за Иваном Ивановичем....

По словам местной жительницы с глубокими корнями Лебедевой, Левитан с Кувшинниковой останавливались (речь может идти только о третьем приезде, т. е. 1890 г., ибо оба предыдущих раза их пристанищем был дом Солововника) именно в доме Философовых, а по соседству жил плесский купец, владелец небольшого красильного заведения Михаил Петров с женой Марией Федоровной...

Так кто же скрывается за образом Перегудовых? Мы не можем сейчас с полной уверенностью сказать – Кокушкины это или Петровы, или здесь переплелось несколько плесских семейств. И все же предпочтение надо отдать Петровым (при вполне возможном сдвиге во времени). И вот почему. Именно у Петровых, как говорят местные жители, отдыхал летом сам автор романа. Именно Петровы, как считают, – его родственники. Именно у них было свое маленькое заведение химического, скажем так, профиля. Именно жену Петрова звали Мария Федоровна, в то время как жену Полилова звали Ольга Федоровна (Белова) и это, не очень, правда, основательное свидетельство – совпадение отчеств – может все-таки указывать на то, что Полилов приезжал в Плес к сестре жены. Вспомним и то, что в романе жена Перегудова – купеческого рода и из Питера...

Полушкины-Грошевы

Конечно, никак нельзя оставить без внимания другую супружескую пару – главную местную героиню «беглянку» Феню Полушкину и ее мужа. Все признают, что их прототип – семья Грошевых, но каких конкретно Грошевых – неизвестно, по крайней мере автору этой статьи. По их поводу немало разговоров и споров, тут есть над чем задуматься и поспорить и с Шиховцами.

ным, и с другими. В частности и о том – Феничка ли Полушкина, она же Анна Александровна Грошева, изображена на непоименованном рисунке Левитана, который теперь повсеместно называют портретом Грошевой.

Федосья Васильевна Полушкина появляется в книге Полилова пятой по очереди, но вокруг нее и «вертится» все действие романа. Вот ее описание: красивая, высокая, вальяжная, скорее шатенка, чем блондинка, соболиные брови... И все же не абсолютно идеальная: мясистый нос, крупный овал бело-розового лица, руки и ноги немного великоваты. Одета с некоторыми претензиями на моду, шерстяное сиреневое платье, небольшая фетровая шляпа с нелепым желтым цветком сбоку (вот она, неразвитость-то! – М.Д.), легкая пелерина... А вот она позирует художникам: «белокурые волосы и белое платье», розы окружают «ее красивую головку»... Красавица-купчиха, однако, до 9 лет побиралась с матерью-пьяницей, затем воспитывалась у богатого фабриканта... Мужа Грошевой писатель Смирнов, например, представляет крайне в негативном свете. Писатель Полилов же относится к нему с сочувствием и даже с жалостью. У него Сила Парфентьевич Полушкин высокого роста (Львовский и Зимин только среднего!), шатен, с большой бородой. Он – старообрядец-новожен, «упрямый раскольник», зажиточный купец-бакалейщик, несколько месяцев назад женившийся по любви, а не из-за денег на бедной девушке, воспитаннице миллионера Китайкина. Носит пиджак, фуражку, высокие сапоги, говорит певучим тенорком – вполне приличный человек и торговец, даже странно, что от него убегает жена.

О самом факте бегства от мужа плесской молодой купчихи впервые упомянула, наверное, сама Кувшинникова в своих воспоминаниях о Левитане, написанных в начале 20-го века по просьбе Сергея Глаголя, но пишет она об этом очень спокойно и как бы, между прочим. Как нам кажется, вся интрига романа Полилова (мы не касаемся его «старообрядческой» стороны) вытекает из этих двух-трех строчек воспоминаний Софьи Петровны, или, что возможно более вероятно, – из туманных городских легенд и стершихся за десятилетие с лишним слухов о пребывании Левитана и его друзей в Плесе, услышанных автором, гостившим у плесских родственников. Он профессионально драматизировал

события, протекавшие, реально, видимо, совсем не так, и тем создал занятный, в меру напряженный сюжет. Нет сомнений, что после него литераторы, писавшие о Левитане в Плесе, опирались на его роман почти как на документ (каковым он, конечно, не был), каждый раз отбирая из него что-то им нужное и добавляя свое, так и появились произведения Евдокимова, Смирнова, Пророковой (у нее тоже Грошеву увозят на лошадях Морозов и тем берет весь грех как бы на себя). А последний «шедевр» Арсеньевой «превзошел» в этом смысле всех предыдущих авторов...

Скорее всего, побег (если это был действительно побег) был совершен совсем в другой форме и без такого активного участия гостей-художников, как описано у Полилова. Это следует из того хотя бы, что Кувшинникова, главный инициатор и организатор бегства Грошевой, по версии Полилова, снова появлялась потом в Плесе, имела даже какое-то отношение к археологическим раскопкам здесь. Посмела бы она, рискнула бы сделать это при тех патриархальных нравах, которые там царили, если было бы все так, как в романе? Вопрос, конечно, риторический...

Заключение

Читая внимательно и анализируя роман, непременно приходишь (и уж точно – склоняешься) к выводу, что автор, несмотря на утверждения Моисеева и Пророковой, не знал ни Левитана, ни Морозова (и Морозовых вообще) и пользовался, скорее всего, в основном, сведениями от плесских жителей начала 20-го века, прежде всего – Петровых (в романе – Перегудовых). Хотя прообразы героев романа достаточно ясны, герои чаще всего весьма значительно от своих прототипов отличаются. События, связанные с побегом (отъездом) реальной Грошевой скорее всего происходили не так, как описаны в этом художественном произведении (и в других, от него производных). Целью романа, видимо, не было (как и у Чехова в «Попрыгунье») специально уязвить, очернить художника Левитана. Инициатива и просветительства, и побега принадлежали Хрусталевой, а не Львовскому, который, скорее, подчинялся ее настойчивому желанию. Но, совершенно ясно, автор, сам происходивший из торгово-купеческой среды, хотел показать отрицательное, даже трагическое значение насилиственного или спровоцированного вырываания человека (в данном слу-

чае молодой купчихи) из своей среды. При этом писатель, как представляется, сильно преувеличил реальную роль приезжих художников в судьбе Грошевой. Не соглашаясь с мнением Пророковой, что роман Полилова – это пасквиль, нельзя не отметить, что упрек интеллигенции, интеллигентам в нем, несомненно,звучит, и не столько в просветительстве, сколько в легкомысленном отношении к судьбе человека, выбитого ими из привычной среды обитания. Но и этот упрек, как кажется, не направлен у Полилова против нашего великого пейзажиста...

После такого заключения по содержанию романа, многие события которого в значительной степени мистифицированы, но превратились в устойчивую легенду, хотелось бы высказать конкретное предложение для местных экскурсоводов. На полулегендарной-полуреальной основе этого произведения может быть построена интересная, отчасти приключенческая (но сопровождаемая трезвыми историческими комментариями), экскурсионная программа «По следам героев Полилова». Территория показа и рассказа – бывший Дом отдыха ВТО и окрестности, где сохранился дом Перегудова-Петрова, какие-то элементы от красильного, видимо, заведения, а на месте дома Мудрецовых-Философовых ныне расположена спортплощадка, как указал нам А. И. Сорокин. За что ему, а также и всем краеведам Плеса – наша благодарность.

В. Б. Дьяков

НЕВЕДОМЫЕ ОБРАЗЫ ПЛЁСА

Известный исследователь творчества И. И. Левитана А. А. Федоров-Давыдов обратил внимание на шутливую подпись художника в одном из писем Чехову за 1891 год: «**Твой Левитан VII Нибелунгов**»¹.

«В этом балагурстве – как указывает исследователь, – не случайно сочетание персонажа из чеховской «Жалобной книги» (Иванов седьмой) с намёком на Вагнеровский сказочно-

мистический цикл. В самой шутке проскальзывает мир фантастически-сказочных идей, в который погружен художник, его тяга и интерес к эпическому».

Некоторые считают это утверждение спорным, и причина появления этой подписи проще, но обратим внимание на тот факт, что имя Нибелунг «связано с обладанием золотым кладом».

Этот клад включал также и золотое кольцо, обладавшее волшебным свойством умножать богатство. По легенде, на золото было наложено проклятие: «оно будет стоить жизни всякому, кто им завладеет». Клад поочерёдно попадает от Андвара к Локи, Хрейдмару, Фафири, Регину и, наконец, Зигфриду. И всем ШЕСТИ он принёс смерть. Не проговаривается ли Левитан в шутке, что он стал **СЕДЬМЫМ «обладателем золотого клада и кольца»** умножающего богатство?

Когда это произошло? Ведь ещё в 1887 году Левитан писал А. Чехову, путешествуя по Волге «Может ли быть что трагичнее, как чувствовать бесконечную красоту окружающего, подмечать сокровенную тайну... и не уметь, сознавая своё бессилие выразить эти большие ощущения...»

А позже художник писал: «Божественное нечто разлитое во всём, но что не всякий видит, что даже назвать нельзя, так как оно не поддаётся разуму, анализу, а постигается любовью».

Исследователи отмечают «В конце 1880-х годов началось лучшее и самое плодотворное десятилетие Левитана, отмеченное высочайшими достижениями, созданием, лучших произведений русской пейзажной живописи конца 1880-х – начала 1890-х годов. Это связано с пребыванием художника в Плёсе, ставшем для него своеобразным «Болдиным»².

Дни, которые он провёл здесь в 1888–90-х годах стали, быть может, самыми счастливыми в его жизни. Окрестные леса и волжские просторы принесли ему желанное душевное равновесие и многообразную натуру для творчества. Какие особые впечатления, неведомые (неизвестные, неизученные, таинственные) образы помогли обретению Левитаном к началу 1890-х годов свободного и уверенного мастерства?

В поисках этого неизвестного вернёмся в Плёс, внимательно взмотримся в него. Обратим внимание, что каждого приезжающе-

го в город встречает Введенский храм. Въезд в город и введение во храм... Удивительное совпадение смыслов. Во время путешествия по историческим местам не раз появляется мысль: почему эта церковь посвящена Илье Пророку, а другая – Троице? Нет ли в том какой-нибудь системы? Ясно, что каждый раз тому были свои причины, часто неизвестные нам. Города создавались столетиями. Поводы каждый раз, вероятно, были разные. Но система Введение в город...? Это даёт Вам основание предполагать в прошлом трактовку города как храма Богородицы. И действительно соборная церковь Успения Божией Матери отмечает площадь плёсской крепости (как в Московском кремле). Отметим, что Успенский собор – главный символ Руси.

От Введенской церкви спустимся к Волжской пристани, на торговую площадь. Центром композиции этой главной городской площади является Воскресенская церковь. Посвящение церкви говорит о сознательном уподоблении главного объёма главной площади города храму Гроба Господня в Иерусалиме. В этом отразилось стремление уподобить Плёс Небесному Граду.

На развертывание хода повествования этой истории указывают и другие мотивы. Например, церковь Воскресения Христова имеет два престола: **Воскресения и Рождества Христова (крайние даты земной жизни Христа)**. Известно, что этот каменный храм с колокольней заменил в 1817 году стоявшие здесь две деревянные церкви. Знаменательно, что в этот год, **праздник Христова Воскресения (Пасха)** попал на **25 марта, Благовещение Богородицы**.

Но оставим другим изучение смысловых слоёв священной топографии поселения. Посмотрим на характер волжского фасада Плёса и саму реку, откуда Левитан впервые увидел город в 1888 году.

«Пароход вышел на широкий, вытянувшийся на несколько вёрст плёс и слева по борту **открылся уединённый город, раскинувшийся по горам, по их скатам**³. Ныне здесь мало что изменилось, только уровень реки, в связи с созданием Горьковского водохранилища, поднялся на 8 метров. Раньше по выражению старожилов здесь **Волга текла в «трубе» (так высоки оба берега)**⁴, и место называлось **«Плёсские Ворота»**.

Ворота, как известно, символизируют духовную или светскую власть. Знаменательно, что город Плёс в прошлом, являлся центром обширной церковной десятины и первой крепостью Москвы на Волге⁵.

Ворота – символ узкого входа. Атрибуты ворот: стражка, замок, ключ. С воротами связан и мотив порога как зrimого воплощения границы (в частности между днём и ночью). Здесь когда-то неведомая сила глубокой бороздой пробила в водораздельной возвышенности новое русло Волге (тёкшей в Ледовитый океан), направив её воды в Каспийское море⁶.

Уникальность геометрии ландшафта и geopolитика обусловили размещение города на крутом правом берегу имеющего экспозицию на север. Это позволяет наблюдать в Плёсе утренние и вечерние зори.

Известно, что Плёс имеет визуальные связи с расположенным на левом берегу, в 13,5 км друг от друга с. Сунгурово и д. Сторожево. Ныне здесь стоят створные знаки № 28 и № 29 (ориентиры для указания движения судов). Они фиксируют границы прямолинейного участка реки. Отсюда открываются незабываемые виды на уходящий за горизонт прямой, как стрела, участок Волги – знаменитый Волжский плёс. Он стал мотивом многих работ Левитана и, прежде всего «Вечер. Золотой плёс» и «После дождя. Плёс». Двойным названием художник подчёркнул главную тему картин – плёс (прямое русло реки), как национальный образ великой Волги: его пространство и движение, изменение освещения и др.⁷ Печально, что в публикациях, особенно в местной печати, процветает ошибочная трактовка шедевров Левитана, как «показ природы в связи с жизнью маленького, типично волжского городка» Плеса.

Одна из особенностей этого участка Волги в том, что на правом крутом берегу реки (имеющем экспозицию на север) полностью отсутствуют сёла и деревеньки. Только город Плёс занял серединное положение этого «пустоплёсия». Вот как описывали эти места и город в конце XIX века. «...видится городок Плёс... Вся эта картина вместо рамы обрамлена густым тёмным лесом. Город сверху и снизу окружён лесом»⁸.

Важным ландшафтным элементом Плёса является необычно широкая (200 метров) речная долина родниковой речки Шохонки. Она одна из важнейших причин возникновения поселения здесь, светопластическая доминанта в формировании волжского лица города. Долина, напоминая гигантскую чашу спасения с живописно разместившимися в ней церквями, жилыми домиками и садами, приветливо встречает прибывающего в Плёс. «...И открылся единённый город...». Именно эта долина привлекла внимание Левитана, именно здесь он жил и работал три творческих сезона.

Но чувство ирреального захватывает вас, когда задумываешься, как возникла в устье маленькой речки её обширная речная долина. Будто какая-то неведомая богатырская сила вызвала здесь мощный водный (русоловой) поток, создав гигантское русло. О той катастрофе напоминала и мощная гравийно-песчаной коса, появлявшаяся здесь в межень (до поднятия Волги в 1956 году). Она перпендикулярно в виде веера выходила на 30–40 метров в Волгу. Эту выдвигающуюся в реку косу мы можем увидеть на картинах «Вечер на Волге» (1888), «На Волге» (1888) и др.

Ориентация на север крутого берега обусловила, что с Волги вся остальная часть города воспринимается ущербно (в условиях контр-освещения), невидима. Встречные потоки света поглощают объёмность города, лицо его воспринимается силуэтно, спутано в планах.

Но вернёмся на торговую площадь. И, встав у торговых рядов, возле Воскресенского храма неожиданно ощущаешь – вы попали в мифическое время Гулливера. Кажется, площадь окружили деревья-великаны. Потому дома, машины, люди оказались будто не из обычной действительности, а игрушечной, бутафорской. Превращение произошла за счёт того, что откосы крепости и оврагов заросли деревьями, а так как вы смотрите в условиях контр-освещения, пластика деревьев и рельефа уплощается, исчезает, создавая иллюзию стены из деревьев-гигантов.

Мотив «превращений» мы встречаем и на плёсской набережной, когда её одновременно наполняют сотни туристов с подошедшими экскурсионных судов. Возникает ощущение что все дома на набережной – макеты, здесь идёт съёмка фильма. Ещё раз

отметим: город ориентирован на север, а это обуславливает отсутствие светопластики на фасадах домов (они в тени) в контрасте с ярко освещённой толпой людей. Город как бы освещён изнутри, порождая неведомые для других городов композиции.

Хорошим примером служит мотив легендарного потаённого града Китежа, возникающий у дома писателя Н. П. Смирнова. Здесь многие люди обнаруживают неожиданно для себя торчащие из земли купола и кресты церквей. Если вы направитесь к ним, на край плато, то перед вами неожиданно раскроется и сам потаённый город. Это место часто рисуют художники. Именно отсюда В. А. Маковский написал картину «Базарный день в Плёсе» – одно из лучших произведений русской жанровой живописи.

Для человека с воображением необычное пространство города Плёса и его окрестностей воистину – соприкосновение с неведомыми образами.

Эти «неизвестные образы» создают свою собственную реальность, они обозначают неизвестное, прошлое и случившееся с человеком, а также тайны неисследованного.

Как отмечалось выше, чашеобразная долина речки Шохонки является доминантой, формирующей волжское лицо города Плёса. Она – акцент всего 20-километрового затенённого лесистого правого берега (Пустоплёсья) волжского плёса. Образ этой долины, как чаша, дуалистичен, это – «чаша спасения», «бессмертия», и «чаша наказания». Слово чаша также употребляется для наглядного выражения страданий или испытаний, назначенных кому-либо богом.

Последний образ поддерживается грозным и выразительным ландшафтом, созданным неведомой «богатырской» силой, многочисленными легендами, древними памятниками. А также недвусмысленными топонимами, как Чёртов овраг, Чертова родина, Чёртов поворот. И как тут не вспомнить старинную песню волжских бурлаков: «...А вот город Кострома, гульливая сторона. А пониже его Плёс, чтобы чёрт его пронёс...».

Интересно, что в долине Шохонки издревле стоит храм в честь святой великомученицы Варвары. Её молят от скоропостижной смерти.

Что же нашёл Левитан в Плёсе? Прежде всего, обрёл себя, создал художественно-поэтический образ Волги (самой крупной реки Европы), открыл мир национального пейзажа⁹. Здесь И. И. Левитан принял в свой духовный мир, в своё искусство новое филосовско-эпическое измерение русской природы, открывшееся для него в это время.

Именно волжские пленэры стали для Левитана «Золотым кладом», а золотым кольцом, умножающим богатство, – множество мотивов и идей, реализованных в его картинах.

В поздравительном письме Чехову (в связи с избранием посла следнего почётным академиком Академии наук по разряду изящной словесности), Левитан пишет в шутливой форме приятелю: «...Хоть я и простой академик, но тем не менее, я снисхожу к тебе, почётному. И протягиваю тебе руку... Целую Ваш гениальный лоб. И заканчивает. **Величайший пейзажист во вселенной.** Что, взял?»¹⁰.

Вспомним, что Левитана в Плёсе сопровождала ещё одна, верная ему душа, его собака Веста. Веста, в римской мифологии богиня священного очага городской общины, дома. Культ Весты знаменовал единство общин и каждый от её имени мог найти защиту в частном доме или в общественном здании. Она пользовалась всеобщим почитанием и олицетворяла личную безопасность, а также долг гостеприимства¹¹.

Примечания

¹ Турков А. М. Левитан. М., 1974. С. 68.

² Петров В. А. Исаак Ильич Левитан. СПб., 1992. С. 52.

³ Смирнов Н. П. Золотой Плёс. М., 1992. С. 9.

⁴ Кольцов И. И. Очерки по истории Верхнего Поволжья. М., 1932. С. 103.

⁵ Дьяков А. Б., Халтурин В. Ю. Долги Плеса чевылещие // Вокруг Света. 1988. № 3. С. 36–39.

⁶ В ивановской литературе из книги в книгу переходит ошибочное мнение, что город Плёс; расположен на Плес-Галической моренной гряде» возникшей в результате оледенения 18 тыс. лет назад. «Однако ещё в 30-х годах известный палеограф К. К. Марков доказал, что Плесско-Галическая возвышенность сложена коренными породами, а мало-мощные ледниковые образования на её поверхности не имеют

сходства с конечной мореной...» (Обедиентова Г. В. Природа : журнал Академии наук СССР. 1990. № 1. С. 81). Автор статьи неоднократно имел разговор с Глафиорой Витальевной по разным вопросам геологии и истории Плёса. Особенно меня поразили слова учёного, что существует около ста теорий происхождения великой Волги, где вопрос геоформологии Плёса занимает важное место.

⁷ По мнению научных сотрудников плёсского музея, искажение прессой названия, значит, и содержания картины Левитана «Вечер. Золотой плёс» на «Вечер. Золотой Плёс» произошло по разным причинам, одна из которых – название «Золотой Плёс» повести писателя-плесянина Н. П. Смирнова.

⁸ Потехин и Кинешма / сост. Е. А. Потехина. Иваново. 2009. С. 144.

⁹ Беляев В. А. Находка Левитана // Материалы научно-практической конференции ХII Плёсские чтения. Плёс, 2010. С. 5.

¹⁰ Турков А. М. Указ. соч. С. 150.

¹¹ Мифологический словарь. М., 1991. С. 122.

А. Б. Дьяков, П. А. Дьяков

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ПРИЁМЫ ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА г. ПЛЁСА

Как строился древний Плёс? По каким законам соединялись воедино его ансамбли и сооружения? Как возникло это гармоническое целое, как всё разновременное, что в городе построено, объединилось в законченное произведение градостроительного искусства? Как строился Плёс? Достаточно ли воздействия естественных и исторических факторов – ландшафта, строительных материалов, жёстких рамок медленно меняющихся градостроительных традиций – для создания единой композиции. Или в градостроительстве имела место некая «умозрительная модель», служившая на протяжении столетий «образцом» для построения города и соизмерения его отдельных частей? Или существовал единый замысел?

Для ответа на эти вопросы сначала был применён метод сопоставления идеализированной схемы, способствующей уяснению планировочной, функциональной, композиционной и других систем, составляющих общую градостроительную структуру.

В идеализированной схеме композиции города в обобщённом виде показываются расположение основных доминант, формирующих композицию города, важнейшие зрительные связи между ними и основные панорамы города в целом.

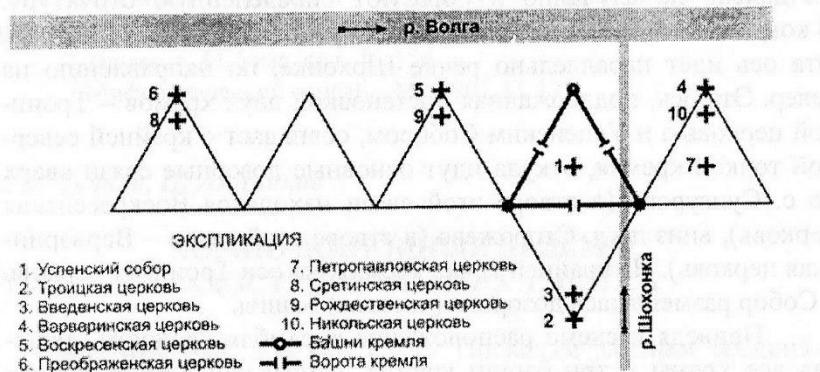
Планы и материалы исследований Плёса дали возможность выделить основные доминанты и ансамбли, которые, группируясь в отдельные системы, определяют и определяли образ города. Обозначив эти доминанты на плане, мы видим, что расположение их далеко не случайно и образуют определённую структуру. В композиции Плёса можно увидеть условную ось симметрии. Эта ось идёт параллельно речке Шохонке, по направлению на север. Эта ось, поддержанная постановкой двух храмов – Троицкой церковью и Успенским Собором, совпадает с крайней северной точкой кремля, откуда идут основные дозорные связи вверх до с. Сунгурева (в створе этой связи находится Воскресенская церковь), вниз до д. Сторожево (в створе этой связи – Варваринская церковь). На крайней точке кремля, на оси Троицкая церковь – Собор размещалась дозорная (часовая) Башня.

Приведя к схеме расположение ансамбля крепости, включая все храмы и три башни кремля, направления их основных зрительных связей и границы зон панорамного восприятия видим, что композиция этого комплекса сводится в плане к треугольнику (см. рис.). Эта система имеет не только композиционное, но и стратегическое значение, т. е. закрепляет основные дозорные оси и др.

В композиционном отношении все панорамные зоны восприятия организованы, ансамбли церквей Посада, Троицкой и Рыбной слобод, композиционно являясь акцентами последних, усиливают силуэт кремля, представляющего своеобразный треугольник с тремя башнями по углам, в центре которого Успенский Собор – символ единения Руси. Пары приходских храмов, усиливая центральное положение в композиции крепости, флан-

кируют её, в целом приводя композицию к симметрии (равновесию). Таким образом, формальная идея композиции основана на симметрии равностороннего треугольника. В идеализированной схеме она выглядит достаточно жёстко и ясно, конкретно же её воплощение построено на равновесии с очень тонким использованием свойства местности. В сочетании с разнообразным и живописным природным ландшафтом, «идеальная» композиционная структура Плеса трансформировалась, приобрела черты живописного организма. Условия симметрии и построения ансамблей заменяется принципом равновесия.

ИДЕАЛИЗИРОВАННАЯ СХЕМА КОМПОЗИЦИИ Г. ПЛЁС (конец 17 в.)



Идеальная градостроительная модель Плеса кроме того глубоко содержательна. Она включает в себя постройки мемориального и политического значения. Ось Успенский Собор — кладбищенская Петропавловская (деревянная) церковь — параллельна оси: дозорная Башня — Варваринская церковь — д. Сторожево. Расстояние между Собором и Башней совпадает с расстоянием между Варваринской и Петропавловской церквями (156 м). Соответствуют направлению оси Троицкая церковь — Собор — дозорная Башня, также Проездной переулок (бывший главный въезд в город) и др.

В основу композиционно-планировочной структуры древнего Плеса был заложен градостроительный модуль, который определил габариты города, соразмерность и пропорции его частей и

позволил гармонично вписывать городские сооружения в ландшафт, « как мера и красота скажут». Этим модулем в Плесе было расстояние от Собора до дозорной Башни равное 156 метрам или 100 Византийских (римских) стадий (стадия = 1,56 метра или три царских локтя = 52 см.). Интересно, что расстояние от Троицкой церкви до Башни ровно $3 \times 156 = 468$ метр или три модуля. Этот модуль мы встречаем и при построении храмов. Например, в главном святилище Плеса Успенском Соборе расстояние от креста храме до креста колокольни ровно 15,6 метр, что соответствует 10 стадиям (30 царским локтям) или 1/10 модуля.

Композиция Плеса, приведённая к идеализированной схеме, сохраняет связи с природным ландшафтом и вполне обоснована стратегически. В ней хорошо выделяется треугольный центр, в структуре которого органически использованы реки. Отклонение от схемы обусловлено ландшафтом местности и функциональной потребностью.

Сравнивая реальное расположение города с идеализированной схемой композиции, видим, что при общей концепции подчинения осям север-юг (ось ориентирована на дорогу в Москву) и восток-запад, город вписывается в природу по принципу равновесия, а не жёсткой симметрии. Связи градостроительной структуры Плеса с природным ландшафтом в основном осуществляются по принципу подобия расположения застройки, элементов планировки и композиционных акцентов.

В применении принципа подобия природному ландшафту и связанных с ним приёмов наблюдается стремление к художественному усилению рельефа архитектурными сооружениями, а следовательно усилению самих сооружений.

Один из таких композиционных приёмов — постановка храмов или башен по осям участков водоразделов или долин рек, создаёт сильную связь градостроительной композиции с природой.

Все доминанты (ансамбли) Плеса являются композиционными вехами осей участков долин оврагов, рек или же линий водоразделов. Здесь тонко определены такие точки в ландшафте, которые являются фокусами осей большинства элементов рельефа в данной местности. Такие точки занимает кремль и все цен-

тры слобод и посада (всё это с учётом градостроительного модуля). Ярусность элементов рельефа явилась основой и для проекции ярусного построения композиции Плёса.

И здесь в перепаде террас прослеживается модульность. Разность отметок земли у Нижних церквей, поставленных на подсыпках, с отметками земли верхних храмов составляет 26 метров (что соответствует 20 царским локтям).

Выявленные конструктивные элементы искусственного ландшафта (террасы, подсыпки, подпорные стенки, дороги и т. д.) – элементы стабилизации, а также элементы планировки и застройки фиксируют основные параметры внедрения человека в природную среду и представляют собой согласованный «механизм», работающий в унисон с естественным ландшафтом и по его законам.

Совокупность модульной соразмерности явилась основополагающим в достижении соразмерности между ландшафтом и человеком.

Анализ приёмов и принципов, формирующих градостроительный ансамбль поселения можно продолжить, но уже понятно, Плёс является воплощением органической взаимосвязи элементов антропогенной среды с естественными данными местности, что есть результат целенаправленной единовременной реализации проекта 1410 года.

Сопоставляя реальное расположение городского ансамбля с геометрической идеализированной схемой, отметим, что свойства природного ландшафта использованы в градостроительстве Плёса не только функционально (для таможенных и оборонных целей), но и эстетически. Поэтому он стал «Природной студией» со времён Левитана.

Особенности рельефа местности были превращены в составную, неотъемлемую часть ансамбля, оказывали прямое влияние на их величину, развитие силуэта и положение в градостроительной композиции.

Не вызывает сомнения, что средневековый Плёс был построен по заранее продуманному проекту, по которому единовременно была проведена инженерная подготовка обширной тер-

ритории и строительство культовых и оборонительных (включая и гидротехнических) сооружений, со стратегическими дорогами.

Подобно целому ряду городов Европы и Востока в градостроительной структуре Плёса (Плеса, Плесо), отразилось стремление уподобить его «небесному граду», которое в средние века выражалось в канонах господствующего мышления (мировоззрения). «Тогда, – писал В. О. Ключевский, – мыслили не идеями, а символами, образами, обрядами, легендами, т. е. идеи развивались не в логические сочетания, а в символические действия или предполагаемые факты, для которых искали оправдания в истории».

«Идеальная модель» Плёса реально существовала в умах последующих строителей.

С утратой стен и башен кремля, возрастанием торговых функций и ростом посада город приобрёл новую (собственную) композиционно-планировочную структуру и самостоятельный образ. Изменение социального состава жителей сказалось на планировке, композиции и застройке, порождая новый образ градостроительного ансамбля. Торжище с административными зданиями таможни и Воскресенской церковью стало не только новым центром города, но и центром композиционным, в связи с развитием посада вверх по реке до основанного в XV веке Преображенского монастыря. Формирование новой, фронтальной композиции города с Волги при традиционном включении в него доминант в пространственно-мерную систему города, позволяло зодчим органично вписывать новые улицы и здания, не внося дисгармонию в городскую среду.

С постройкой новой столицы – Петербурга многие города постепенно утрачивают элементы древней пространственно-композиционной структуры. Но новые градостроительные замыслы не сказались практически на древней структуре Плёса. Немалую роль сыграл в этом горный ландшафт и видимо интуиция авторов генплана.

В настоящее время Плёс не утратил свои древние черты, хотя новая застройка слабо учитывает его особенности. Необходимо восстановить ценные композиционные связи между архитектурными доминантами, выявить старые границы города, чётко показать его уникальную древнюю объёмно-планировочную структуру.

СОЛОДОВНИКОВЫ

Солодовникова в рамках данной конференции интересны как хозяева дома, в котором в первый свой приезд квартировал И. И. Левитан, а в настоящее время размещается музей И. И. Левитана.

Первым в документах встретилось имя крестьянина деревни Климово помещика Мячкова Лазаря Иванова Солодовникова, называется он выборный крестьянин, который «отдаёт в услужение плёсскому купцу Степану Андрееву Частухину по приказанию помещика дворовых крепостных людей»¹. Очевидно, он был у помещика Мячкова бурмистром или старостой в деревне Климово. Деревня Климово Ногинской волости была расположена по дороге от Плёса на Вичугу между Алтуховым и Плёсом, в настоящее время не существует. Семейство Солодовниковых – это оброчные крестьяне. Иван Лазарев Солодовников имел свою расшиву и по договорам с плёсскими купцами и мещанами занимался поставками из низовых губерний до Рыбинска ржаного хлеба, пшеницы, гороха, овса, конопляного семени². В 1825 году плёсский городовой магистрат выдал ему свидетельство приказчика I класса, и он нанялся на службу к чистопольскому купцу Полено-ву³. Очевидно, в это время он уже выкупился из крепостной зависимости и стал вольным хлебопашцем. В конце 1820-х годов Иван Лазарев Солодовников, – видимо, зажиточный человек, он купил ещё одну расшиву и начал покупать в Плёсе землю. У Ивана Солодовникова двое сыновей, оба Андреи. Старший записывался в плёсские мещане, младший в документах именуется «вольный хлебопашец». Разница в возрасте их более 10 лет. Иван Лазарев Солодовников умер 12 марта 1831 года, и документы на купленные земли оформил уже его старший сын плёсский мещанин Анд-

рей Иванов Солодовников¹. Это земля в Заречье, принадлежавшая до того Петру Яковлеву Маклашину и Алексею Тарасову. Солодовниковым принадлежала также пустошь Шамина в Костромском уезде на левом берегу Волги с лесом и сенокосными угодьями.

В 1835 году Андрей Солодовников старший построил каменный двухэтажный дом на углу Никольской улицы, лицом к Волге, это нынешний Дом-музей И. И. Левитана. В доме жило всё семейство, мать Мария Дмитриевна, две незамужние сестры Наталья и Харитина и оба брата, третья, старшая сестра уже после смерти отца была выдана замуж. После женитьбы младшего брата договорились в 1844 году, выделив часть имущества матери и сёстрам, в качестве приданого, остальным имуществом, унаследованным от отца, а также и благоприобретённым владеть поровну. Но уже с 1847 года между братьями начинаются ссоры и разногласия, взаимные обиды. Младший брат потребовал официального раздела имущества. Им было дано 2 года для полноценного раздела и наконец, в начале 1850 года раздельный акт был утверждён². Имущество было оценено и поделено следующим образом. Младшему брату... «по одной комнате по лицу Набережной от угла в два окна как вверху, так и внизу. По Никольской улице о 5 окон, в коридорах, от средней двери отступая на поларшина к стороне своей, как в верхнем, так и в нижнем этажах иметь переборки. Мизантином (мезонином) же владеть пополам. Двором и землёю по Никольской улице до соседа Балуева во внутрь квартала по двору пятью сажениями, третьею частию анбара при реке Шохонке, в пустоши Шаминой законную часть. Движимого имения равно и водоходных судов отнюдь друг от друга не требовать и довольствоваться тем, как в настоящее время находится у каждого в распоряжении. Прочее имение, за выделом выше писанных частей, должно принадлежать старшему брату мещанину Андрею Иванову Солодовникову. Крыльцами владеть каждому против своего покоя. Цену полагают всему этому имению 900 руб. серебром»³.

© Закаменная Е. Н., 2014

¹ Маклерская книга. 1818 г. Ф. 1018, оп. 1, 248, л. 4.

² Маклерская книга 1814 г. Ф. 1018, оп. 1, д. 237, л. 6.

³ Журнал 1825 г. 3. Ф. 1018, оп. 1, д. 287, л. 157.

¹ Журнал 1833 г. Ф. 1018, оп. 1, д. 332, л. 275.

² Журнал 1850 г. 1. Ф. 1018, оп. 1, д. 425, л. 39–45.

³ Там же.

Мещанин Андрей Иванович Солодовников в основном вёл оптовые поставки хлеба по договорам с крупными плёсскими и иногородними купцами, Петром Петровичем Подгорновым, Иваном Васильевичем Королёвым, Нерехтским купцом Иваном Ефремовым. Хлеб нагружали в Хвалынске и везли его в Рыбинск¹. Объёмы перевозок значительные, для каждого от 9500 до 12000 пудов².

Состояние Солодовникова постепенно увеличивается. В 1852 году он дополнительно купил землю у мещанской вдовы Анны Коуровой³.

Кроме того, Солодовников вёл торговлю в своей лавке разным продовольствием, в том числе и солёной рыбой, торговал и на Базарной площади в торговые дни «на безменный вес», который в 1845 году уже был запрещён⁴.

По каким-то причинам мещанин Солодовников долго не желал записываться в купцы, хотя объёмы его торговли соответствовали 3 гильдии. За неуплату гильдейских сборов на него было заведено дело в Нерехтском уездном суде: «Из Нерехтского уездного суда поступила записка по делу о предании суду мещанина Солодовникова, касательно заключённого им с купцом Подгорновым на поставку хлеба контракта»⁵. Оправдывался Солодовников тем, что хлеб закупал на деньги Подгорнова. Очевидно, дело решилось в его пользу, т. к. в 1858 году в метрической книге Петропавловской церкви есть запись о том, что в 1858 году у мещанина Андрея Иванова Солодовникова и его жены Агрипины Андриановой родился сын Константин. А в 1859 году он упоминается в метрической книге Петропавловской церкви как «воспреемник» родившейся дочери у пономаря этой церкви Арсения Голубева как купец 3 гильдии⁶. Следовательно, он всё-таки записался в купцы. Старший Андрей Иванович Солодовников в

1845 году избирался гласным в городскую думу¹, на последний срок существования плёсского городового магистрата (1852–54 годы) был избран ратманом. Плёсским обществом ему было поручено руководить строительством каменной Петропавловской церкви, «быть строителем», как записано в документе. Для строительства он закупал железо, организовывал изготовление кирпича для кладки, нанимал рабочих². Часть изготовленного кирпича он оплатил из своих средств. Но человек он был, очевидно, заносчивый и скандальный. Так в магистрате разбиралась жалоба на ратмана Андрея Ивановича Солодовникова, поданная секретарём магистрата. Секретарь явился к нему домой для подписания бумаг, которые необходимо было отправить по почте. Солодовников впал в гнев, кричал на секретаря, посмеявшего ему напомнить об обязанностях ратмана и необходимости «являться в присутствие». Он заявил, что секретарь «не смеет звать его, ратмана, в магистрат, он сам знает», и тот «унижает его достоинство»³. Андрей Иванович Солодовников старший умер в 1862 г. В метрической книге за этот год жена его Агрипина Андрианова Солодовникова именуется купеческой вдовой⁴. Похоронен Андрей Иванович Солодовников на Петропавловском кладбище, как и его предки. Деревня Климово издревле относилась к приходу Петропавловской церкви. Дети Андрея Ивановича Солодовникова старшего, рождались и быстро умирали. Есть сведения о старшей дочери Любови Андреевне, дожившей до совершеннолетия, вышедшей замуж за плёсского мещанина Кузнецова и умершей при родах.

Владельцем дома на 1888 год, год приезда И. И. Левитана в Плёс, был младший брат, тоже Андрей Иванович, и ему в это время должно было быть около 70 лет.

¹ Маклерская книга 1839 г. Ф. 1018, оп. 1, д. 367, л. 6.

² Там же.

³ Журнал 1852 г. 1. Ф. 1018, оп. 1, д. 443, л. 115.

⁴ Журнал 1845 г. 1. Ф. 1018, оп. 1, д. 399, л. 17.

⁵ Журнал 1854 г. Ф. 1018, оп. 1. Д. 471, л. 10.

⁶ ГАИО. Ф. 1158, оп. 8, д. 30. Метрическая книга Петропавловской церкви за 1859 г.

¹ Журнал 1845 г. 1. Ф. 1018, оп. 1, д. 399, л. 17.

² Журнал 1840 г. 2. Ф. 1018, оп. 1, д. 370, л. 32.

³ Журнал 1854 г. ноябрь. Ф. 1018, оп. 1, д. 474, л. 18.

⁴ ГАИО. Ф. 1158, оп. 8, д. 30. Метрическая книга Петропавловской церкви.

Л. В. Ищенко

ОЗЕРНЫЕ ПЕЙЗАЖИ И. И. ЛЕВИТАНА ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ДОМА-МУЗЕЯ ВЕЛИКОГО ПЕЙЗАЖИСТА

Сюжет озера заинтересовал Левитана в начале 1890-х годов. Он много трудился над созданием обобщённого образа русской природы – картиной «Озеро. Русь». Огромный охват пространства воды и суши делает «Озеро» пейзажем родной природы, монументальным и величественным. При этом Левитан хотел, чтобы сочинённый им синтетический пейзаж не превращался только в декоративное панно, чтобы в нём сохранялся пленэр, и подвижность облаков, и динамическая рябь воды. Пейзажист написал для этой работы множество этюдов и эскизов. Образ картины мог вызревать у Левитана из эмоциональных переживаний мотива озера в разных натурных видах и условиях восприятия, в разное время и при различной погоде.

В этой работе художнику удалось соединить эпическую величавость с простым и описательным мотивом. Вслед за необыкновенно поэтичными формами удаляющихся облаков зрительно погружаешься в широкие просторы озера, на отдалённых холмах видны контуры пашен, силуэты деревенских построек и белых церквей, затем невольно обращаешь внимание на кувшинки и тростники ближнего плана. Всё это типично для отечественного пейзажа. Подобные виды неоднократно открывались перед взором Левитана, так любившего охоту, сбор грибов, рыбную ловлю.

В поисках новых мотивов Левитан поехал на Удомельские озёра, которые были необыкновенно поэтичны. Озёрные пейзажи Тверской губернии подарили художнику новый содержательный мотив – выразительное сочетание водной глади и высокого берега или высоких деревьев.

Этот же мотив он нашёл и на озере Комо в Северной Италии на границе со Швейцарией. Большое впечатление на художника произвело это озеро. Левитан написал несколько разных по

композиции этюдов. На основе одного из этюдов он, вернувшись в Россию, написал картину «Озеро Комо». Возвышающиеся над водной гладью озера горы, вершины которых скрыты под облаками, олицетворяют суровое величие вечной природы. Крошечные домики почти теряются на фоне гор и озера, но именно они смягчают строгий величественный пейзаж и вносят в него лирическое настроение.

По эмоциональному содержанию эта работа удивительно близка к картине «Над вечным покоем», в которой, как считал Левитан, он выразил всего себя, всю свою психику. Третьяков приобрёл это произведение, разглядев, какое большое и личное и общественное содержание, переживание, философия заключались в нём. Традиционные составляющие пейзажа – небо, вода и земля – при лаконичном воплощении форм получают максимально символическое звучание. На холсте доминируют изображения, наполненного грозовыми тучами неба и безбрежной плоскости озёрной глади. Сочетание их с одиноко стоящей церквушкой и покосившимися крестами старого кладбища на ближнем плане создаёт впечатление вечного могущества природы и бренности жизненного пути человека. Храм был написан по этюду из Плёса, а основа пейзажа была написана от впечатлений озера Удомля. В целом, картина была написана в 1894 году по этюдам, сделанным на озёрах Островно и Удомля.

Хозяева, у которых остановился Левитан в Островно, как могли, старались создать для него все условия для творчества и оградить от лишнего беспокойства: «...Себя не жалел в работе...», – говорили они про художника. Внизу, под холмом, на котором стояла усадьба, тянулось огромное озеро – чистое, со студёной водой. Редкая тишина действовала успокаительно. Всё чаще Исаак Ильич проводил дни у озера, от него трудно было оторваться. Погруженный в работу, художник терял чувство реальности: не следил за временем, не чувствовал ни голода, ни усталости. Заберётся куда-нибудь подальше, на опушку леса, у озера, облюбует уголок и принимается за новые мотивы; возвращался поздно к ужину, усталый, но довольный. «Порядком-таки сегодня наработал...» – говорил Левитан, складывая свежие этюды, написанные за долгий летний день.

В коллекции Дома-музея И. И. Левитана в Плёсе есть два озёрных пейзажа, которые по праву можно назвать подготовительными вариантами к большой картине «Озеро. Русь». Скорее всего, они были написаны в озёрном краю Тверской губернии.

Первая работа – «Озеро в лесу», конец 1890-х гг., на обороте – заверяющая надпись Адольфа Левитана. На переднем плане коричневая земля с зелёными пятнами травы. За коричневато-зелёными елями – синее озеро. Тёмная вода усиливает ощущение глубины этого озера. Дальше – зелёно-охристый лес, над ним – голубое небо с белыми барашками облаков.

Второй пейзаж – «Озеро» 1893 г. Взгляду открывается зеркальная гладь озера. Второй план занимает крутой берег, поросший пожухлой травой. Справа тёмно-зелёные ели отражаются в спокойной глади воды, вдали видны крыши избушек. Почти половину холста занимает небо. Осенний воздух прозрачен. Здесь всё проникнуто тишиной и спокойствием.

Эти картины написаны широкими большими мазками. Как писал Фёдоров-Давыдов: «...патовым наложением краски Левитан передаёт материальность и облаков, и почвы берегов и строений на них». Здесь всё материально ощутимо и просто. Левитан говорил своим ученикам: «Живопись должна быть простая иальная природе».

Поздний Левитан писал свободно и широко, не увлекаясь мелочами, утверждая: «Ищите общее, живопись не протокол, а объяснение природы живописными средствами»

В 1975 году эти оба озера и ещё 5 работ Левитана: «Овраг с забором», «Сельское кладбище», «Розы», «Тростники и кувшинки», «Крестьянский хутор на фоне пейзажа», а также 5 работ художников круга Левитана, Феликс Евгеньевич Вишневский передал на временное хранение в Плёсский музей.

В 1982 году Евгений Феликович, сын коллекционера, подарил из коллекции отца 11 картин Левитана и его современников в музей великого пейзажиста.

Дар музеям – это особая статья в просветительской и благотворительной деятельности Вишневских. Дары из их коллекции находятся более чем в двадцати музеях нашей страны: в Иркутске, Якутске, Дмитрове, Серпухове, Рязани, Вологде, Плёсе...

Феликс Евгеньевич считал себя «собирателем»: живопись, скульптура, гравюры и акварели, фарфор и фаянс, мебель и часы, шитьё бисером и жемчугом – всё привлекало его внимание. Знатоком почерков художников, стилей и самих материалов он был редкостным. Знаменитый собиратель был невероятно популярен и уважаем среди коллекционеров и музейщиков. Он видел «породистые» вещи среди рухляди на московских помойках. Он спас, отреставрировал и сохранил множество вещей музеиного уровня.

Живописная часть коллекции представляла картины В. Тропинина, И. Вишнякова, А. Антропова, Ф. Рокотова, Д. Левицкого, В. Боровиковского, О. Кипренского, В. Гау, И. Левитана.

Огромной популярностью пользовались передвижные выставки «из собрания Ф. Е. Вишневского». Они побывали в десятках городов страны. Но «коронным» его деянием, чем он вошёл в историю отечественной культуры, было открытие музея В. А. Тропинина. Он был открыт в его же, переданном государству доме в 1971 году. Его хранителем Феликс Евгеньевич оставался до самой своей кончины в 1978 году в возрасте 76 лет.

Более 50 лет Вишневский отдал собирательству прекрасного. Работы известных русских и зарубежных художников, изделия прикладного творчества, старинная мебель – всего около 400 произведений – дар Вишневского Москве. А всего он передал государству 700 художественных предметов!

Благодаря собирательской деятельности Ф. Е. Вишневского, его чуткому вниманию к провинциальным музеям, коллекция Плёсского музея-заповедника пополнилась достойными работами знаменитого пейзажиста И. И. Левитана и художников его круга.

Литература

- И. И. Левитан. Документы. Материалы. Библиография.
А. А. Фёдоров-Давыдов. М. : Искусство, 1966.
Архив А. П. Вавиловой.
В. Десятников «Собиратель Вишневский Ф. Е.».
Е. Кончин «Случай Вишневского».

В. И. Косярумов

20 ЛЕТ ЛЕВИТАНОВСКОМУ ДВИЖЕНИЮ ВО ВЛАДИМИРСКОЙ ОБЛАСТИ

27 августа 2011 г. в музее «Дом Пейзажа имени И. И. Левитана» состоялся 20 Левитановский фестиваль, посвященный ветеранам-краеведам которые были родоначальниками Левитановского движения. И недаром 20 Юбилейный праздник в д. Елисейково был посвящен им – ветеранам, людям различных профессий, но неравнодушных к родному краю, к людям, которые прославили родные места и сохранили память о событиях тех времен. А зародилось это движение в начале 20-го века и продолжается по сегодняшний день. Именно им мы обязаны и благодарны, память которых донесла события, происходящие многие и многие десятилетия и столетия.

Хочу начать свой доклад с краткой справки о том, где проходили события, которые я в своем докладе буду описывать. События происходили во Владимирской губернии, после установления советской власти. Покровский уезд до революции и Петушинский район после. И свой доклад я бы хотел начать с географической точки – это северная часть Покровского уезда или Петушинского района в наше время. В начале 20-го века Покровский уезд представлял собой очень развитый уезд в России, он был в первой тройке по промышленности. Был довольно плотно заселен, имелась мощная текстильная промышленность и сельское хозяйство. Имелась владимирская дорожная магистраль, соединяющая центральную часть России с Волжским регионом Нижним Новгородом, Казанью и далее с Сибирью, Дальним Востоком и Китаем. В середине 19-го века сделана железная дорога Москва – Н. Новгород. Шло бурное строительство заводов, фабрик и перерабатывающих отраслей, рождались новые рабочие поселки, города, шел отток рабочей силы из сельских поселений в рабочие поселки. В этот период шло строительство прежде всего школ, больниц, церквей, сейчас мы бы сказали: создавалась

социальная структура новой формации, шло бурное развитие общественно-политический сил, но основой нового общества явилась база, которая создана была в 18–19 веках.

Северная часть Покровского уезда когда то принадлежала боярам Плещеевым, Нарышкиным, Голицыным. В конце 19-го века на территории, которую я буду описывать в своем докладе, находились: самая большая усадьба 17-го века “Андреевское”, принадлежавшая графам Воронцовым и Воронцовым-Дашковым. Рядом с Андреевским, южнее в 15 км, находилось большое село Кароваево принадлежавших князьям Голицыным. На востоке находилось старинное сельцо Сушнево с усадьбой 17 века, которое принадлежало в разное время боярину Плещееву, затем роду Грибоедовых, где в свое время воспитывался Александр Сергеевич Грибоедов, автор знаменитого «Горе от ума», после него усадьбой владел отставной полковник Полеванов – герой Отечественной войны 1812 года, предводитель покровского дворянства, а в 1872 году сельцо Сушнево и прилегающие земли с соседними деревнями стали принадлежать Геннадию Федоровичу Карпову, он был женат на Анне Тимофеевне Морозовой (1849–1924), старшей сестре Саввы Тимофеевича и Сергея Тимофеевича Морозовых, известных фабрикантов, деятелей искусств, меценатов. У них было 15 детей, еще до женитьбы мать Анны Тимофеевны Морозовой Мария Федоровна (умерла в 1911 г.) приобрела усадьбу Сушнево на имя Геннадия Федоровича Карпова, будущего своего зятя, чтобы отец невесты не считал его нищим и не противился их браку. Произошло это 1872 году. Анна Тимофеевна пережила мужа на 34 года, она многое сделала дляувековечения памяти мужа. После смерти Геннадия Федоровича Карпова (1890 год), верная традициям семейства Морозовых, Анна Тимофеевна Карпова к 1916 году на себя и сыновей Тимофея и Федора приобрела 3934 десятин земли в окрестностях деревень Сушнево, Вареево, Степаново, Напутного, Городок, Липенской волости и деревень Брызгуново, Жохово, Болдино, соседней Коктинской волости на сумму 40807 рублей (ГАВО. Ф. 1142. Оп. 1. Д. 26) и вела обширную хозяйственную деятельность и считалась богатейшей помещицей Покровского уезда.

После революции 1917 года жизнь Карповых-Морозовых коренным образом изменилась: старший сын Тимофей погиб в тюрьме города Архангельска (1919 г.). Весной того же года крестьяне деревни Копнево одноименной волости поставили вопрос о прирезке частновладельческой земли Карповой, а граждане поселка и ж/д станции Болдино Нижегородской железной дороги попросили предоставить в их пользование Петров луг из бывшего имения Карповой (ГАВО. Ф. Р-982. Оп. 1. Д. 105, 110, 119). Усадьба Сушнево была отобрана у Карповой в 1921 году и расхищена крестьянами. Церковь Боголюбской иконы Божией Матери, которая находилась при станции Болдино Нижегородской ж/д, где был похоронен основатель этой церкви Геннадий Федорович Карпов, известный историк и дворянин, была разрушена в 1930 году. Прах Г. Ф. Карпова был перезахоронен детьми и женой Карпова на Рогожском староверческом кладбище г. Москвы.

1921 году Карповы выселили из Сушнева и отобрали все имущество, даже одежду, а усадьба стала домом отдыха и просуществовала до 1995 года. Теперь же здания пустуют и разрушаются. Сохранился усадебный парк и некоторые постройки 19-го века. В данный момент усадьба брошена на произвол судьбы и гибнет.

Почему я так подробно остановился на судьбе Карповых-Морозовых и их Сушневе, потому что в гости в Сушнево приезжали в разное время очень многие известные люди в России. Академик истории и близкий друг Карповых Василий Осипович Ключевский жил около 30 лет в Сушневе. Частым гостем здесь бывали Остроухов, Шаляпин, Чайковский, Чехов, художники Серов, Степанов, Коровин, Левитан.

Собирателем событий той эпохи был служитель церкви Соловьев Василий Семенович (о. Василий) 48 лет (с 1866 г. по 1914 г.), настоятель храма Святой Троицы и Кресто-Воздвиженской церкви, протоиерей.

Он был хорошим знакомым и другом семьи Карповых, особенно он сдружился с историком В. О. Ключевским. Ключевский часто приезжал в Аббакумово в церковь Святой Троицы и на ярмарку, которая находилась на крутом берегу реки Липна. По воспоминаниям Соловьева в 1891 году Ключевский привозил своих друзей художника Левитана и его друга Чехова в церковь Святой

Троицы. Около церкви на реке Липна было две мельницы: одна крупоружка и другая мукомольная, принадлежавшие Лебедеву и Вензелеву. Места у мельницы были очень красивыми и живописными, и пока Ключевский с Чеховым ходили на ярмарке, которая находилась тут же у церкви, художник И. Левитан сделал несколько набросков у мельницы и у речки Липна. В мае 1891 года, находясь в гостях у Ключевского, Левитан написал пастельную работу, где изобразил крыльцо дома Ключевского и белую сирень. Дом Ключевского сохранился до наших дней, его перенесли с северной части усадьбы на южную. Сейчас там проживает семья сторожа усадьбы.

Так кто же сохранил до наших дней события тех далеких 10-летий?

Я уже говорил о священнике Соловьеве: у него был сын Дмитрий, который получил хорошее образование и учил детей в школе истории и географии.

Благодаря Дмитрию Васильевичу и впоследствии его сыну Евгению Соловьеву, сохранились многие события тех далеких времен. В наше время хранителем традиций прошедшего времени является Кочуева Мария Федоровна 1923 г. рождения, которая с 1948 года занимается изучением родного края и творчества художника И. Левитана, ей принадлежит инициатива создания краеведческого музея при комбинате имени Коминтерна. В 1965 году прошлого века был создан отдел в краеведческом музее памяти художника И. Левитана, где находились некоторые мемориальные вещи из дома Александра Попкова, которые сейчас находятся в музее И. И. Левитана в Елисейкове. Новый этап Левитановского движения был заложен 23 июля 1987 года. Под председательством Василия Владимировича Ястребова (1924–2002) и по предложению Бартенева Анатолия Ивановича 1938 года рождения на исторической секции районного отдела ВООПИК был образован общественный орг. комитет по созданию дома-музея художника И. И. Левитана в деревне Городок, объединивший активистов района (председатель А. И. Бартенев, сопредседатель В. В. Ястребов). А на одном из следующих заседаний 7 апреля 1988 года общ. орг. комитет был реорганизован в общ. орг. комитет любителей истории (впоследствии – общественный Левита-

новский комитет, и зарегистрирован в районном отделе культуры 11 июля 1988 года под номером 1).

Успешная работа Левитановского комитета была бы невозможной без участия В. В. Ястребова, А. И. Бартенева и М. А. Качуевой. Отношение к идеи воссоздания дома-музея художника Левитана в районе было неоднозначное, нашлись у нее и сторонники и противники.

В апреле 1988 года было проведено обсуждение этого вопроса, для ознакомления населения с пребыванием Левитана в наших местах была организована передвижная выставка. С 1-го мая 1988 года она отправилась по маршруту: Петушки–Пекша–Покров–Липна–Костерево-1–Костеревский комбинат им. Коминтерна. Выставку посетили несколько тысяч человек.

Проведенные обсуждения в газете «Вперед» дали положительный результат, население поддержало нашу идею. В 1991 году в газете «Вперед», в номере 65 от 30 мая Владимир Васильевич Ястребов выступил с развернутой статьей «Сохраним красоту – английский парк Воронцовых, усадьбу А. Т. Карповой – памятник садово-парковой культуры, усадьбу братьев Сабашниковых в Костино, конный завод и театр фабриканта Зимина – Левитановские места нашего края».

Первый Левитановский праздник, ставший в дальнейшем ежегодным, состоялся 29 августа 1992 года. Он был посвящен столетию пребывания художника Левитана в нашем крае и написанию его всемирно знаменитой картины «Владимирка».

Праздник был учрежден районной ассоциацией художников и народных мастеров и советом Дома-музея И. И. Левитана.

Именно с образования в 1997 году общ. орг. комитета по созданию Дома-музея И. И. Левитана берет свое начало районное левитановское движение и появляется понятие левитанисты. Учитывая, что в 2012 году будет 120 лет пребывания в нашем крае великого художника-пейзажиста И. И. Левитана и написания картины Владимирка, и 25-летие Левитановского движения, я, как учредитель музея «Дом пейзажа им. И. И. Левитана», и районное руководство в лице Шурыгина, предлагаем провести Российскую научно-практическую конференцию под девизом «Творчество И. Левитана на владимирской земле». Предлагаю

объявить конкурс на название данной конференции, и после этого направить письмо в Минкультуры РФ по поводу проведения будущей конференции.

Литература

Воспоминания М. А. Качуевой, краеведа, основателя Левитановского движения, 1923 г. р., город Костерево, записано Косярумовым В. И. 24.09.2011.

Воспоминания А. И. Бартенева, краеведа, основателя Левитановского движения, 1938 г. р., г. Костерево, ул. Лесная, д. 5, записано Косярумовым В. И. 24.09.2011.

Газета «Вперед» за период 1965–2011 гг.

Сборник стихов и прозы Анатолия Бартенева, изд. ОАО Петушки. С. 221–229.

Письма В. В. Ястребова В. И. Косярумову за период 1991–1997 гг. Архив музея «Дом пейзажа И. И. Левитана».

Алексеев В. Н., Дроздов В. С., Савинова Е. Н., Качуева, Косярумов. И. И. Левитан на владимирской земле. Изд. АВОК северо-запад, 2010 г.

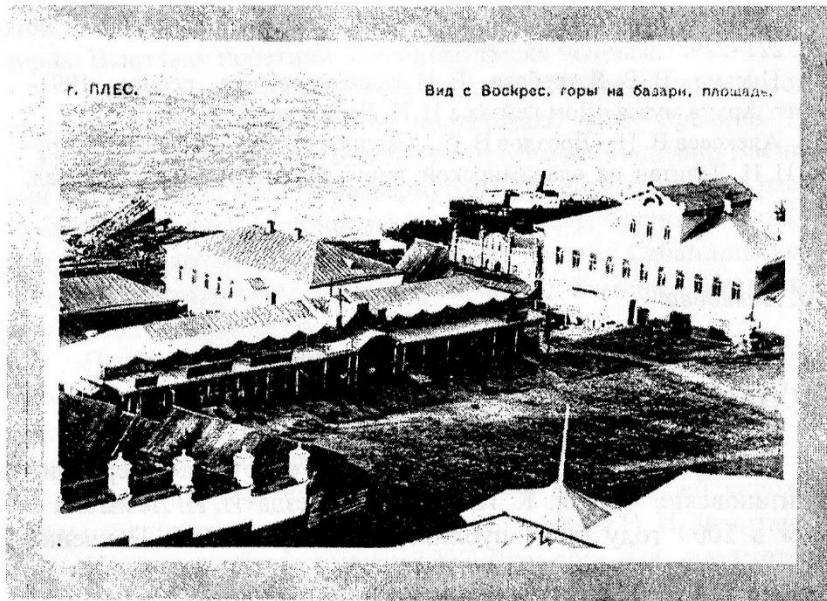
Л. М. Лебедева

ИСТОРИЯ КАРТИНЫ И. И. ЛЕВИТАНА «ТЯГА», ПОДАРЕННОЙ МОЕМУ ПРАДЕДУ И. Ф. ФОМИЧЕВУ

В сборнике материалов по итогам работы конференции «Левитановские чтения. К 120-летию приезда И. И. Левитана в Плес» в 2009 году был опубликован материал Г. В. Панченко «Фомичевы – плесские друзья И. И. Левитана» по воспоминаниям моей мамы Галины Евгеньевны Лебедевой. Упоминание о Фомичевых также есть в книгах о И. И. Левитане: С. А. Пророковой, Е. В. Кончина, Н. П. Смирнова. Герой рассказа Н. П. Смирнова «В одной берлоге» – Федор Афанасьевич Фомичев – мой прапрадед.

Есть еще один интересный факт, связывающий семью Фомичевых с великим пейзажистом. Это – картина “Тяга” подаренная Исааком Левитаном моему прадеду Ивану Федоровичу Фомичеву, очевидно в память об их совместной охоте. Именно так об этой картине написано в каталоге Алексея Александровича Федорова-Давыдова.

Иван Фомичев был сыном от первого брака богатого племянника Федора Афанасьевича Фомичева. Федор Афанасьевич имел в Плесе несколько домов. Один из его красивейших домов стоял там, где сейчас находится Калашная улица.



Фотография дома Фёдора Афанасьевича Фомичева на Торговой площади в Плесе. Фото нач. XX века

Этот дом он взял за долги у бывшего городского головы. В нем Федор Афанасьевич жил со своей второй молодой женой Анютой и двумя дочками. Дочки были по возрасту такими же, как и две его внучки – Маня и Саша.



Александра и Мария Фомичевы. Фото 1900-х гг.

Александра Ивановна вспоминала, как они уговорили девушку взять их на ярмарку в Нижний для покупки мебели в новый дом. Он купил самую дорогую и красивую мебель и несколько клеток с канарейками. Клетки с птицами повесили на окнах. Когда его дочки подросли, в доме часто устраивали танцевальные, музыкальные и театральные вечера для плесской молодежи.

Для сына Ивана он приобрел за долги на другом берегу Волги, на возвышенности и недалеко от реки, усадьбу «Ильинка».

Дом на усадьбе был двухэтажный: первый этаж – каменный, второй – деревянный с открытой деревянной верандой, окаймляющей с 3-х сторон переднюю половину второго этажа и закрытой верандой, опоясывающей заднюю часть этого этажа. Верхний этаж состоял из пяти комнат, двух кухонь и четырех изразцовых печей. На первом этаже располагались кладовые,



Усадьба “Ильинка”. Фото 1950–1960-х гг.

помещение для прислуги, кухня. В комнатах наверху была красивая плюшевая и велюровая мягкая мебель, венские стулья, зеркала. По воспоминаниям моей бабушки, в обустройстве интерьера помогала и Софья Петровна Кувшинникова, привозившая из Москвы ткань для штор. Её вкусу Надежда Никандровна доверяла. Комнаты были проходные и очень просторные, окна до потолка. Застекленная дверь из последней большой комнаты выходила на веранду, откуда открывался великолепный вид на Волгу и на Плес. На зиму комната закрывалась, так как не отапливалась. На усадьбе было много разных надворных строений для домашних животных: коров, свиней, кур. Большую территорию усадьбы занимал пчельник и яблоневый сад. Иван Фомичев, будучи страстным охотником, держал много охотничьих собак самых разных пород: легавых и гончих. По воспоминаниям моей бабушки Александры Ивановны Фомичевой, одна из собак породы пойнтер по кличке “Цампа”, была удостоена медали на выставке собак в Костроме. У Ивана Федоровича была богатая коллекция охотничьих ружей.

Внизу, под Ильинкой, до Волги простирались плодородные заливные луга. На лугах очень хорошо вырастала капуста. Тут же рос “краснотал” – ива, из прутьев которой плели корзины и другие изделия. Приезжали за “красноталом” со всей округи. На лугах после спада воды вырастал большой урожай овощей. А вот как описывает интерьер дома Фомичева в своей повести “Золотой Плес” Николай Павлович Смирнов *“В комнатах было скромно, открыто, уютно: красивые кресла, полированные столики, узорчатые шифоньерки. В кабинете над диваном, на расшищтом ковре висели ружья, патронташи, витой медный рог, чучела косача и вальдинепа. Много грудилось по стенам волнующих охотничих картин и фотографий. На столе и на полках лежали журналы и книги – среди них опять-таки много охотничьих, ореховые шкатулки, янтарные мундштуки и трубки, резные и фарфоровые безделушки [2].”*

Они подружились – Иван Фомичев и Исаак Левитан. Возможно, начало этой дружбе положила Софья Петровна, приходя в дом на Никольской улице к Надежде Никандровне Фомичевой. В этом доме стоял концертный рояль “Беккер”, подаренный Надежде Никандровне на свадьбу богатой семьей Раззореновых,

которая ее воспитывала. Надежда Никандровна, женщина музыкальная, образованная, хорошо играла на фортепиано и выписывала ноты из Санкт-Петербурга и Москвы. Она предпочитала жить в Плесе.



Фотопортрет Софьи Петровны Кувшинниковой, подаренный Надежде Фомичёвой с дарственной надписью.
Фото 1888–1900-х гг.

Из-за пристрастия к охоте, её муж Иван Фомичев чаще жил в Ильинке. По воспоминаниям моей бабушки (она записывала рассказы своей мамы, Надежды Никандровны), Исаак Ильич и Иван Фомичев не раз ходили вместе на тягу, да и к цыганам, по-

слушать пение, посидеть у костра. Цыганский табор часто раскидывался недалеко от Ильинки. Возможно, сидя у костра и слушая пение цыган, задумал художник сюжет картины “Табор цыган”.

А вот как описывает знакомство Левитана и Фомичева в цыганском таборе Николай Павлович Смирнов: “Художник достал из сумки альбом и карандаши. Увлекшись работой, он не заметил, что из одной палатки вышел, сонно щурясь от света, молодой человек в венгерке и шароварах, напущенных на блестящие казачьи сапоги.

— А, господин художник! Весьма и весьма рад, что удалось, наконец встретиться. Много слышал о вас от Ивана Николаевича Вьюгина и от прочих горожан. Разрешите познакомиться! Исаак Ильич с удивлением взглянул на этого странного человека, протянул руку: — Очень рад! Незнакомец несколько театрально поклонился, басовито и приветливо сказал:

— Иван Федорович Фомичев. Никаких должностей не занимаю, никаких коммерческих дел не веду. Люблю охоту и природу, дружусь вот с этими сынами вольности, живу, как нравится. Так сказать, праздношатающийся, довольный жизнью человек” [2].

Летними теплыми вечерами охотники на веранде дома в Ильинке “тиши крепкий чай с каким-то особенным вкусным домашним печеньем, разговаривали об охоте, и несложной городской жизни. Исаак Ильич говорил о Москве, о Чехове, которого Иван Федорович читал и ценил и потому слушал художника с острым и благодарным любопытством” [2].

В один из приездов в Плес в 1888–1889 годах Исаак Ильич в память о совместной охоте подарил Ивану Фомичеву картину “Тяга” с трогательной надписью: *Милому Исааку Федоровичу Фомичеву от И. Левитана* [3]. Я не думаю, что Левитан перепутал отчество своего плесского приятеля, охотники побратались.

О существовании этой картины и о месте ее нахождения мы узнали из каталога А. А. Федорова-Давыдова от 1966 года, где она значится под № 260 [3].



И. И. Левитан. "Тяга", к., м. 1888–1889 гг.

Национальная галерея Армении. Ереван

В какое время картина исчезла из нашей семьи, ни мама, а уж тем более я, не знаем. Но, возможно, ее продала бабушка Мания (Мария Ивановна), так как она со своей многодетной семьей, овдовев, поселилась на Ильинке. Жилось ей очень тяжело: шестеро детей, она – учительница в сельской школе. Поселившись на усадьбе, Мария Ивановна, таким образом, спасла ее от экспроприации.

А, может быть, картина была украдена или продана еще раньше, до революции. В семье о картине никто не вспоминал, возможно, это был семейный секрет. Бабушка Мания хорошо запомнила Левитана. Было ей тогда почти семь лет. Исаак Ильич как-то, шутя, погладив ее по головке, сказал: "Вот вырастешь Маша, и будешь моей невестой". Она ответила ему, что не хочет быть его невестой, потому, что он черный, как цыган. Левитан долго смеялся над этой шуткой и все подразнивал маленькую девочку.

Какое-то время картина была в коллекции армянского живописца Е. М. Татевояна [3]. Егиш Мартirosович был на 10 лет моложе Левитана, тоже закончил училище на Мясницкой, был

учеником Н. В. Неврева, Е. С. Сорокина. В доме любимого учителя Василия Дмитриевича Поленова встретил он свою первую и единственную любовь – Жюстину. В его Тифлисской квартире на Анастасиевской ул., 11 была коллекция картин, которая могла вызвать зависть многих художников, не говоря уж о коллекционерах. Перечень имен звучит сладостной музыкой: Елена и Василий Поленовы, Михаил Врубель, Константин Коровин, Иван Айвазовский и Исаак Левитан. Позднее Егиш познакомился и подружился с Рубеном Драмяном, директором картинной галереи Армении, туда постепенно перекочевала большая часть его коллекции, составив основу прекрасного собрания русской живописи.

В настоящее время картина находится в Национальной картинной галерее Армении, куда поступила в 1942 году за инв. № 2316 под названием «Ранняя весна. Закат». Директор национальной картинной галереи Армении Фараон Михайлович Мирзоян откликнулся на нашу просьбу и приспал фотографию картины в электронном виде. На ней хорошо можно рассмотреть надпись Фомичеву и подпись Левитана. Размер работы 21 x 31, картон, масло.

Позднее Исаак Ильич написал несколько работ под названием «Тяга»: в 1891 г. – акварель, в 1899 – три работы: один этюд и две пастели. Все они красивы, но мне дороже всего та, которая была подарена Исааком Левитаном моему прадеду Ивану Фомичеву.

Литература

1. Личный архив семьи Г. Е. и Л. М. Лебедевых, Г. Я. Брайнина.
2. Смирнов Н. П. Золотой Плес. М. : Советский писатель, 1982.
3. Исаак Ильич Левитан : документы, материалы, библиография / под общ. ред. А. А. Федорова-Давыдова. М : Искусство, 1966.
4. Ноев Ковчег : информационно-аналитическая газета армянской диаспоры стран СН. 2001. № 9 (43), сентябрь.

И. И. ЛЕВИТАН И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ЖИВОПИСЬ

Выпускник Московского Училища живописи, ваяния и зодчества, один из самых глубоких русских пейзажистов, И. И. Левитан всю жизнь провел в Москве, и, уезжая лишь на летние этюды то в Подмосковье, то в Крым, то на Волгу или даже за границу, остался верен как пейзажным мотивам **среднерусской полосы России**, так и главным заветам своего учителя А. К. Саврасова о правде и поэзии в искусстве.

Однако творчество Левитана, оставаясь до конца его жизни реалистическим, формировалось в неустанном поиске новых форм, новых средств выражения, претерпевая различные влияния и проникновения всего, что художник считал лучшим в искусстве прошлого и в современной ему живописи.

Настоящая работа является попыткой воссоздать атмосферу художественной жизни Москвы последних десятилетий XIX века, представить себе ее тогдашних кумиров, российских и западных, выставки и московские частные коллекции, которые мог видеть и изучать Левитан, произведения западноевропейских художников, бывшие образцами для его товарищей, а также его собственные художественные приоритеты, иными словами – рассмотреть творчество Левитана в русле современной ему европейской живописи.

Уже в мастерской А. К. Саврасова Левитан узнал о французских художниках-барбизонцах. Одним из любимых живописцев Саврасова был Ж.-Б. К. Коро, когда-то открывший для своих друзей-пейзажистов, а затем для многих поколений художников лес Фонтенбло под Парижем, рядом с деревней Барбизон. Как многие его предшественники-французы, Коро работал в Италии, кроме того, путешествовал по Франции, открывая для себя красоту северного французского пейзажа, его мягкие цвета и линии, тихие реки, серебристую зелень и влажный воздух, а, между тем, леса вокруг Парижа – Компьень, Вилле-Котре, Марли-ле-Руа,

Шайи, Барбизон – привлекали его прежде всего своей близостью к столице. Коро предпочитал находить, изучать и писать найденный любимый мотив непосредственно на открытом воздухе, далеко от городской суеты, в гармонии с природой, проповедуя объективность и живописную правду, принося в жертву сюжет, сохраняя лишь сам пейзаж, призываю к полной свободе творчества. “Всю свою жизнь я был влюблен в красавицу-природу”, – писал Коро. Точно так же и Саврасов повторял своим ученикам: “Надо быть влюбленным в природу, нужно чувство... тогда можно писать. Нужна романтика. Мотив... Настроение нужно. Природа вечно дышит, всегда поет, и песнь ее торжественна”.

Константин Коровин вспоминает об уроках Саврасова на открытом воздухе в окрестностях Москвы, где-нибудь в Сокольниках, Останкине, в Химках... в своем подмосковном Барбизоне (в противоположность установленной до того традиции писать в мастерских, при холодном свете окна), чтобы отучить глаза от условной черноты академических картин с их условными эффектами.

Из воспоминаний современников известно, что Левитан, увлекшийся, очевидно благодаря Саврасову, пленэрной живописью, получил заказ копировать пейзажи Коро в собрании С. М. Третьякова, где он познакомился также с шедеврами других пленэрлистов, таких, как Жюль Дюпре (сегодня в ГМИИ им. А. С. Пушкина хранится семья работ Дюпре, две из них – из собр. С. М. Третьякова); Жан Франсуа Милле (“Собирательницы хвороста” 1 из собр. С. М. Третьякова); Гюстав Курбе (картина “Море”); Диаз де ля Пенья (“Венера” и “Осень в Фонтенбло”); Шарль-Франсуа Добиньи (семь картин из собр. С. М. Третьякова). Там же он увидел нашумевшую в Москве большую картину австрийского художника, работавшего во Франции, Луиджи Луара, которая называлась “Дым окружной Парижской дороги”, и работы испанского художника Мариано Фортуни, чьим творчеством восхищались Репин и Поленов, посетившие в Париже посмертную выставку Фортуни еще в 1875 г. Поленов, в частности, писал тогда, что Фортуни кажется ему “последним словом художественности в живописи в настоящее время... его картины, серебристо-перламутровые, самое правдивое сопоставление предметов, как оно в живой действительности

только и бывает”, а Репин восторгался “недосягаемым изяществом в чувстве форм, колорите и силе света”.

В собрании С. М. Третьякова Левитан, очевидно, познакомился впервые и с Жюлем Бастьеном Лепажем, его картиной “Деревенская любовь”. Творчество Бастьена Лепажа волновало многих русских живописцев еще до Левитана, в их числе и товарищ Левитана М. В. Нестеров, побывавший за год до Левитана в Париже, на Всемирной выставке 1889 г. Это, очевидно, и стало причиной особенно пристального внимания Левитана к картине Бастьена-Лепажа, когда он сам отправился в столицу Европы.

Но главным, что интересовало Левитана в собрании С. М. Третьякова, были картины Ж.-Б. К. Коро (“Мадонна из Верней”, “Замок Пьерфон”, “Порыв ветра” и др.) Константин Коровин, который тоже увлекся Коро настолько, что некоторые из своих картин подписывал по-французски “Coro-vin”, позднее, по заказу М. А. Морозова, участвовавшего в благотворительном бazaarе, написал декорацию в стиле Коро. Живопись самого Коровина, «этого жизнерадостного француза» художественная критика сравнивает с восхитительными портретами Берты Моризо и изящными пейзажами Сислея и Жана-Франсуа Рафаэлли. Коровин также вспоминал о посещении вместе с Левитаном собрания Дмитрия Петровича Боткина с целью “посмотреть французов – Коро и Фортуни” (очевидно, картину Коро “Берега Сены” и картину Фортуни “Двор в Гренаде”, которые сегодня хранятся в ГМИИ имени А. С. Пушкина). Левитан копирует. Я ему говорю: – Что ж это такое, французы? Пишут, пишут – каждый свое... И я так думаю, что это верно... Посмотри-ка, как трава тронута чуть-чуть... И все в этом “чуть-чуть”... Главное – тон, полутон, к свету, к форме. Но это страшно трудно. Нужно верно брать краски”.

Чтобы лучше понять новую живопись, Левитан начал “читать книгу Руже Милле о Коро, для чего ему пришлось даже заняться с одной француженкой-старушкой уроками французского языка” (С. Глаголь). Очевидно, он быстро в этом преуспел, если принять во внимание воспоминания современников о его “блестящей памяти и недюжинном даровании” (Б. Н. Липкин), а главное – тот факт, что отец художника, в совершенстве владевший французским и немецким языками, когда-то работал переводчиком, затем преподавал, а значит, вероятно, занимался обуче-

нием и собственных детей. В любом случае, Левитан прочел нужную книгу (позже, в подлиннике, он читал Мопассана и Золя) и изучил не только краски, но самую манеру художника, в результате чего многие тогдашние работы Левитана поражают своим сходством с картинами таких последователей Коро, как, например, Казен и др.” (Жан Шарль Казен).

Французские импрессионисты, наследники Коро, называли его великим, его работы – настоящим чудом. Ренуар, в юности боготворивший Руссо, Добиньи, Диаза, замечал: “То, что среди них самый великий человек Коро, мне стало ясно сразу. Его никогда не забудут. Мода не властна над ним, как над Вермеером Дельфтским”. Тонкое художественное чутье подсказало Левитану правильный выбор. Не случайно позднее он говорил своим ученикам, почти буквально цитируя следующие слова Коро о том, что “нужно передавать природу наивно, согласно вашему собственному чувству, совершенно не думая о старых или современных мастерах”; “как ни пиши, правда все же лучше”; “надо почувствовать... надо тушевать, как у Коро”; “больше любви, больше поклонения природе, и внимания, внимания без конца”; “не помните также картин”. Ту же мысль выразил когда-то Джон Констебл: “Начиная набросок с натуры, я, прежде всего, стараюсь забыть (!), что видел когда-нибудь хоть одну картину”.

Здесь нужно еще раз отметить, что первыми выразителями этих идей для юного Левитана стали его любимые учителя Саврасов, затем Поленов, который одним из первых “ввел в живопись европейское влияние” (А. М. Васнецов). Правда и то, как отмечает И. Э. Грабарь, что “русские художники, увлекшиеся барбизонцами, не только и не столько видели в них тон их мастеров пленэрной живописи (хотя, несомненно, учились ей), но, прежде всего, поняли их как путь к созданию своей национальной пейзажной живописи. Умное мастерство французов открывало художникам глаза и на окружающий, до того времени как бы не замечавшийся, скромный русский пейзаж”.

Сейчас можно лишь догадываться о том, что видел Левитан и мог ли видеть в московских собраниях Морозовых или Дмитрия Ивановича Щукина, картинных галереях Павла Михайловича и Сергея Михайловича Третьяковых или у Дмитрия Петровича Боткина. Интересно также воспоминание Елены Федоровны

Дейши о том, как Левитан, будучи еще учеником МУЖВиЗа, был приглашен в ее семью преподавать девочке рисование. Ей было в то время 9, а Левитану – 20 лет. У отца Дейши В. В. Яковлева была большая коллекция гравюр Жерара Одрана с картины Шарля Лебрэна (XVII век) и много других редких гравюр.

Во всяком случае, ко времени своей первой поездки в Париж в 1890-м году художник был основательно подготовлен. Однако, в этой связи, тем более поражает своим эмоциональным накалом письмо Левитана к А. П. Чехову из Парижа от 10 марта 1890 г.:

“Впечатлений чертова куча! Чудесного масса в искусстве здесь, но также масса и крайне психопатического...” Сам Париж крайне красивый, но ... к нему надо привыкнуть, а то как-то дико все”. Почти как у И. Е. Репина (за 23 года до Левитана) в письме к В.В. Стасову: “Ну уж и город же этот Париж! Вот это так Европа!” То же – в восторженных воспоминаниях М. В. Нестерова, которому посчастливилось посетить Париж за год до Левитана, во время Всемирной выставки 1889 года, или у К. А. Коровина: “Ночь. Спать не могу... Целый рой образов...” Подобные переживания испытали многие из тех, кто побывал впервые в художественном центре Европы.

Что же именно показалось Левитану чудесным или странным в искусстве тогдашнего Парижа?

“Старые мастера трогательны до слез, – пишет он Чехову. – Вот где величие духа!” Тот же Репин, чьим вечным идеалом был Рембрандт, открыл для себя в Париже искусство Веласкеса, который стал для него любимейшим из старых мастеров, там же он воскликнул: “Какой тут Тициан, Веронез!” Нравились ему и реалисты-импрессионисты, Мане. Впрочем, ко времени приезда в Париж Левитана, даже импрессионистов можно было уже смело называть старыми мастерами. Их последняя, 8-я выставка, состоялась еще в 1886 году, а к 1890-му на сцену вышли так называемые нео- или постимпрессионисты во главе с Жоржем Сера Синьяк, Писсаро, Кросс и другие, пока еще не принятые, как прежде их предшественники, ни Салоном, ни публикой. Однако не только Лувр, который очень поздно (лишь в 1880–1890-х гг.) признал и принял произведения таких старых художников, как Курбе, Милле, Делакруа, но и музей современной живописи, раз-

мешавшийся в Люксембургском дворце, отражали лишь официальный вкус. Поэтому даже в Люксембургском музее (с 1886 года оранжерея в Люксембургском саду служила музеем современного искусства) Левитан не мог видеть произведений следующего поколения художников-импрессионистов, классиков современной живописи (Ренуара, Мане, Базиля, Дега, Сислея, Писсарро, Кайботта, Сезанна). Их работы вошли в собрание Люксембурга лишь в 1896 году, купленные, а затем переданные государству (и принятые лишь частично) художником и меценатом Гюставом Кайботтом. Тогда еще их картины вызывали официальный протест Академии изящных искусств, возмущенной тем, что “произведения, в большинстве своем дефективные до экстравагантности”, будут соседствовать с “лучшими образцами французского современного искусства”.

В то же самое время весь Париж говорил о художнике, менее известном теперь: о Люви де Шаванне, чье творчество покорило совсем недавно сначала К. А. Коровина, а затем М. В. Нестерова. “Пювис де Шаванн – как это красиво!” – восклицает Коровин. “Он, а никто другой, – пишет Нестеров, – достиг наилучших результатов в стенописи Пантеона и Сорbonны... вызвал во мне поток новых и сильных переживаний”.

Совсем иначе реагирует на это Левитан, который пишет: “Французы восхищаются тем, что для здорового человека с здоровой и ясной головой и ясным мышлением представляется безумием. Например, здесь есть художник Пювис де Шаванн, которому все поклоняются и которого боготворят, а это такая мерзость, что трудно даже себе представить”.

Этот отзыв немного напоминает “ругательную” статью В. В. Стасова в адрес Шаванна и его картин, “столько же громадных, сколько и несносных”: “Они оскорбительно темны и мрачны..., его действующие лица все деревянны, словно манекены, прозаичны..., выражения чувства, страсти нет и помина”.

Очевидно, оттого, что, в отличие от своего брата Адольфа, Левитан не увлекался библейскими и мифологическими сюжетами, еще меньше – символами и аллегориями, одно из интереснейших явлений в художественной жизни Парижа не только не заинтересовало, но даже раздражило пейзажиста, который, как известно, очень внимательно и деликатно относился к чужим по-

искам, ко всему новому в искусстве. Позднее, беседуя с одним из своих учеников Б. Н. Липкиным о фресках, Левитан скажет: “Конечно, стенная живопись, это не то, что пачкать холсты. Но, увы, где стены? Что писать? Как писать?... Живём не в Ренессансе... Есть, конечно, церкви, но нужно быть религиозным, как Нестеров, Васнецов... Мой совет, держитесь пейзажа, вернее, а то придётся расписывать купеческие особняки под барокко, Ренессанс, считаться с их вкусом... Прощай тогда творчество, природа, своё искусство, без подражаний”.

Сегодня произведения Пьера Пюви де Шаванна можно увидеть в музее Орсэ, им же расписаны стены Сорбонны и в Пантеона. “Критики и по сию пору гадают, откуда он вышел, – пишет в своей книге “Прогулки по Парижу” Борис Носик, – из неоклассицизма или из символизма? Уже судя по этим спорам, нетрудно заключить, что стоит он особняком – этакий нервный изысканный интеллектуал конца прошлого века...”

Итак, Лувр с его старыми мастерами: громадные коллекции итальянской, фламандской, голландской и немецкой живописи, искусство Испании, Австрии, Великобритании, а главное – французское искусство; Пантеон с фресками Шаванна, затем – Люксембургский музей, где можно было увидеть “старых знакомых” – барбизонцев, и любимого многими, известного Левитану Жюля-Бастьена Лепажа с его картиной “Стога”, купленной музеем еще в 1885 г., и “Жанной д’Арк”, которую Нестеров видел в 1889 г. и пытался постичь, как мог Бастьен Лепаж подняться на такую высоту: тут он был славянин, русский, с нашими сокровенными исканиями глубин человеческой драмы...”

Там же видел Левитан и картину “Завершенный день” Жана-Шарля Казена, которого позднее называл в кругу лучших французских живописцев.

Кроме того, существовали уже павильоны в саду Тюильри, построенные специально для выставок современных художников самых разных школ и направлений, вплоть до самодеятельных.

Очевидно, Левитан уже не застал Шестую выставку Общества независимых, открытую лишь 20 марта (Сера, Синьяк, Дюбуа-Пилье, Писарро, Гийомен) и разместившуюся в павильоне Парижской ратуши.

В письме к Чехову 10 марта он сообщает, что живет в Париже уже три дня и задержался там оттого, что в Венеции “страшнейший холод”, а именно в Венецию он “главным образом и хотел ехать”. “Следующее письмо я напишу из Италии, куда на днях едем, – сообщает художник, – ибо следующая остановка будет большая”. Но, вполне возможно, побывал Левитан в мастерских каких-то художников и на Больших бульварах, где было несколько галерей, выставлявших отвергнутых Академией импрессионистов. Здесь впервые еще в 1863 году выставлялся Мане. В одной из таких галерей трудился брат Винсента Ван Гога Тео.

Вряд ли художник успел увидеть слишком много в течение какой-нибудь недели или 2-х недель, что следует из известных сохранившихся писем, отправленных Поленову из Италии 31 марта того же года, однако, можно представить в общих чертах маршруты его прогулок по Парижу: Лувр с садом Тюильри; Риволи; Елисейские поля; только что выстроенная Эйфелева башня; Латинский квартал; Люксембургский сад, Монмартр...

“Здесь громадный успех имеет Сара Бернар в “Жанне д’Арк”, – пишет он Чехову. – Собираюсь посмотреть.” (Где играли Жанну д’Арк? В театре Одеон или в Ренессансном театре, который сама Сара Бернар возглавит в 1893 году?)

“Впечатлений все-таки слишком много, – заключает Левитан, – а отсюда и большое утомление”.

Так состоялось его первое знакомство с Парижем.

Апрель он провел в Италии, где писал необыкновенно легкие, воздушные, изысканные картины весны и цветения. С. Глаголь писал об итальянских работах Левитана, которые художник выставит в конце 1890 года: “В них нет той пестроты, тех ярких красок, которые мы привыкли видеть на Венецианских видах, и потому многим они не нравятся, но зато сколько красоты в его серых полутонах! Серенький день с двумя гондолами на первом плане надо считать самым удачным в этом отношении. В особенности хороша в нём вода, которая точно колышется на ваших глазах. Впрочем, и у него не всё серо. Вид на берегу Средиземного моря с залитой розовым светом горою вдали не менее прекрасен” (Вторая выставка этюдов в Московском Обществе любителей художеств // Артист. 1890. № 11, декабрь, с. 163).

А четыре года спустя, в марте 1894 года он снова отправится в Париж.

В письме Третьякову от 11 марта он сообщает: “Завтра еду на Вену”, а 9 апреля, уже из Ниццы, пишет А. М. Васнецову: “В Италию не еду, а через неделю-две еду в Париж посмотреть выставки, и восвояси. Воображаю, какая прелесть теперь у нас на Руси – реки разлились, оживает всё... Нет лучше страны, чем Россия! Только в России может быть настоящий пейзажист”. И, наконец, из той же Ниццы, из отеля Mon Boron, в письме к Н. В. Медынцеву от 16 апреля: “Отсюда еду на Париж выставки посмотреть, и в Россию... Зачем я здесь? Что мне здесь нужно, в чужой стране, в то самое время, как меня тянет в Россию и так мучительно хочется видеть тающий снег, берёзку?...”

В Италии, как оказалось, Левитан все- таки поработал. Из этой поездки он привез несколько картин и этюдов (“Италия”, “Озеро Комо”, “Корниш. Юг Франции” и др.) и в декабре выставил на 24 Периодической выставке МОЛХ пастель “Лаго ди Комо”, затем, в феврале 1895 г., на 24 Передвижной – ту же пастель и картину “Корниш. Юг Франции”.

О второй поездке в Париж, к сожалению, можно судить лишь по короткой записи в дневнике В. В. Переплетчика от 9 июля 1894 г.: “Приезжал Левитан. Он только что вернулся из-за границы; в восторге от картин Тиссо. Прочая живопись не особенно удивила его”.

Французский живописец и гравер Жак-Жозеф (или Джеймс) Тиссо (1836–1902) в обзоре коллекции музея Орсэ в Париже упоминается как представитель эклектизма эпохи Второй Империи рядом с такими художниками, как Легро и Кабанель, и представлен в экспозиции “Портретом молодой женщины в красном жакете” 1864 г.

В. В. Стасов относит его к “периоду романтизма, историчности то истинной, то ложной, аллегории и начинающегося реализма”. В своем очерке-обзоре искусства 19 века он пишет: “Тиссо, долгое время посвящавший себя изображению современной англичанки и современной английской жизни, вдруг перешел к иллюстрациям Евангелия. Он провел много лет... на Востоке, изучая все еврейское, арабское и коптское... но в своих иллюст-

рациях к Евангелию представил только много интересных и любопытных деталей, вместе с доказательством полной неспособности представлять Христа, апостолов, ангелов, все религиозное и религиозно-историческое”.

Такая категоричная, в духе Стасова, и такая негативная характеристика творчества Тиссо рядом с восторгами Левитана находит на размышления.

Ни образ Христа, ни сюжеты Евангелия, волновавшие многие поколения художников, в том числе современников и товарищей Левитана, никогда не привлекали самого пейзажиста. Между тем, еще в 1885 году, выставленные на 13 Передвижной выставке этюды его учителя и друга В. Д. Поленова, привезенные из Палестины и служившие для многих эталонами живописи на открытом воздухе, произвели на Левитана огромное впечатление.

Позднее, сам ставший моделью для фигуры Христа (!) в картине Поленова “Христос и грешница” (1887), которая создавалась на его глазах и при его участии, не с этих ли пор и он стал пристальное взглядываться в работы тех, кто так же, как Поленов, путешествуя по Палестине, полюбил ландшафты земли обетованной, ее яркий свет и солнечные краски?

Однако, в любом случае, как бы ни был интересен сюжет картины, совершенно очевидно, что Левитана заинтересовал не столько сюжет, сколько сама живопись Тиссо, его особенная манера письма, необыкновенные краски, а, может быть, его пристальное внимание к подробностям в костюмах и предметах быта, воссоздавших эпоху, и главное – национальный колорит, выражению которого многие художники придавали такое большое значение. Ведь не случайно два года спустя С. П. Дягилев с возмущением писал о российских участниках мюнхенской выставки “Secession”: “Они как быстыдились представить свою национальность и хотели только доказать, что и мы умеем так же писать, как и западные европейцы... Это-то и обезличило наших художников”.

На выставку в Мюнхен Левитан отправил пейзажи “Гроза”, “Пасмурный день”, “Гумно”.

Поздней осенью 1896 года в Санкт-Петербурге были организованы две художественные выставки. Одна из них – француз-

ская, которая, как писал И. Е. Репин, – “Разочаровала даже самых ярых поклонников парижского искусства”, так как была “развешана … варварски, и много плохих вещей”. Здесь преобладали произведения мастеров академической салонной живописи. Но, несмотря на то, что ретроспективный отдел включал картины Энгра, Милле, Коро, барбизонцев, а среди работ современников были представлены Моне, Ренуар и Сислей, французская выставка не давала достаточного представления “о той виртуозности, до которой дошли ее лучшие представители” (Н. Кравченко // Новое время. 1896. № 7447).

Вторая выставка – голландская – была встречена очень радостно, но, как писал тот же Кравченко, “следовало бы сделать несколько более разнообразный подбор… и прислать побольше картин, а не этюдов” (Новое время. № 7454). Русская публика становится все более разборчивой, художественная критика – все взыскательнее, да и сами художники предъявляют к себе более высокие требования.

Вечная неудовлетворенность Левитана своим методом, поиски нового, свежего в отечественном и западном искусстве отразились на его манере живописи, которая постоянно менялась, особенно заметно – в последние годы жизни художника. Так 16 мая 1897 года он пишет Е. А. Карзинкиной: “Ничего почти не работаю, недовольство старой формой, так сказать, старым художественным пониманием вещей (я говорю в смысле живописи), отсутствие новых точек отправления заставляет меня чрезвычайно страдать”.

“В поисках за сильными мотивами”, как написал Левитан А. П. Чехову в июле 1896 года, он отправился в Финляндию, чья суровая и дикая природа навеяла на него несказанную тоску, уныние, мысли о вечности, “в которой потонули поколения и потонут еще…” “Тщетность, ненужность всего очевидна!” – восклицает художник, создавший между тем целый ряд прекрасных финляндских пейзажей, в том числе такие, как “Остатки былого. Сумерки” и “Море у финляндских берегов”. “Мысль эта старая и боязнь эта старая”, – пишет Левитан, возвращаясь к тому, что писал В. Д. Поленову после цветущей Италии еще в 1890-м:

“Я окончательно пришел к убеждению, что впечатления извне ничего не дадут мне, – начало моих страданий во мне самом...”

И, тем не менее, пусть и не так часто, художник отправляется за “впечатлениями извне”, то на этюды, то для того, чтобы посмотреть выставки, или из-за тяжелой болезни, как весной 1897 года, когда он отправился по настоянию врачей в Италию, где останавливался в курортных городках Нерви, Портофино и Курмажер, а затем – на водный курорт Наугейм, в Германию, специально для лечения сердца.

На этот раз за границу Левитан ехал через Австрию, чтобы остановиться в Вене для осмотра выставки объединения “Secession”, собравшего представителей стиля “модерн”. Неоромантизм, символизм, фантастика и мистика, рафинированная декоративность стиля, – все это найдет воплощение и в работах русских художников на выставках “Мира искусства”, где Левитан экспонировал свои пейзажи, не выходя, впрочем, из состава Товарищества передвижников.

На австрийском “Secession” тон задавал его ведущий представитель – Густав Климт (1862–1918), ровесник Левитана, еще в 1888 году украсивший своим полным изысканной фантазии декоративным панно интерьер “Бургтеатра” в Вене.

О выставке в Вене Левитан пишет Н. А. Касаткину: “Интересно. Но какая масса картин! Боже, куда это, неужели это нужно, чем это кончится?”

Весной следующего 1898 года, возвращаясь после лечения из Наугейма, Левитан посетил международную выставку “Secession” в Мюнхене, где экспонировались его картины “Над вечным покоем” (1894, ГТГ), “Весна. Последний снег” (местонахождение неизвестно) и пастели “Луг на опушке леса” (ГРМ) и “Ручей” (местонахождение неизвестно).

В июне 1898 г. он пишет С. П. Дягилеву: “Я, по правде сказать, остался очень доволен видом наших российских продуктов. Это серьезно… Я не думаю, что русскому художнику надо непременно бывать в Европе, но толчок в этом направлении все-таки необходим...”

А еще через несколько месяцев, в январе 1899 года, Левитан участвовал в другой “Международной художественной выставке картин”, устроенной на этот раз журналом “Мир искусст-

ва” в Петербурге. Его отзыв об этой выставке в отношении “российских продуктов” сильно отличается от предыдущего. Сам художник экспонировал девять произведений: “Тишина” (ГРМ), “Сумерки”, “Осень”, “Морской берег”, “Альпы”, “Закат” (пастель), “Замок” и “Вечер” (местонахождение работ неизвестно). “Я был потрясен, — пишет Левитан А. Н. Турчаниновой. Свои вещи — я их всегда не люблю на выставках — на этот раз показались мне детским лепетом, и я страдал чудовищно... Весною я видел в Мюнхене русских художников, но не в такой аристократической компании, как здесь”. Среди прочих в этой компании в каталоге журнала “Мир искусства” № 6 за 1899 г. фигурируют имена Бёклина, Бренгвина, Галлена, Дега, Казена, Ленбаха, Либермана, Моне, Плюви де Шаванна, Ренуара, Уистлера и др. “Прошло два дня, в которые я не выходил с выставки, и в конце концов я начал чувствовать себя очень хорошо. Русских художников высекли на этой выставке и на пользу, на большую пользу. ...Хочется работать, в голове тьма всяких художественных идей, вообще прекрасно. Пускай я телесно устал, но я духом моло-дею... Я очень доволен драньем”.

Трудно поверить в то, что автору этих строк оставалось всего полтора года жизни. Виртуозный мастер кисти, владеющий самыми разнообразными техниками и приемами, Левитан стремится к новым средствам выражения, к новой, еще не известной живописи, синтезируя лучшие достижения мастеров прошлого и настоящего, оставаясь при этом самим собой. На рубеже двух веков, на грани жизни и смерти художник устремляется в будущее. Он уже пишет эскизы своей “лебединой песни”, своей “Руси” (“Озеро. Русь”. 1900).

“Особенно большая заслуга Левитана” — как пишет В. К. Бялыницкий-Бируля, — “в том, что он, бывая за границей, не поддался влиянию ни одного из современных тогда, весьма разнообразных и модных течений в искусстве... Он до конца своей жизни сохранил свое лицо художника, свою сущность и навсегда остался верным своей родине”.

“Вы знаете, мы с вами русские художники, давайте писать по-русски”, — говорил Левитан ученикам. “Зачем подражать чужому, ищите свое”.

Литература

1. И. И. Левитан. Письма. Документы. Воспоминания. М. : Искусство, 1956.
2. Сергей Глаголь, Игорь Грабарь. Исаак Ильич Левитан. Жизнь и творчество. М., 1913.
3. Константин Коровин вспоминает... М. : Изобразительное искусство, 1990.
4. Несторов М. В. Давние дни. Уфа : Башкирское кн. изд-во, 1986.
5. Петров В. А. Исаак Ильич Левитан. СПб. : Художник России, 1993.
6. Фёдоров-Давыдов А. А. И. И. Левитан. Л. : Аврора, 1988.
7. Борис Носик. Прогулки по Парижу. М. : Радуга, 2000.
8. Michel Laclotte, Jean Pier Cuzin. «Le Louvre» (La peinture européenne), édition «Scala», Paris, 1993.
9. «La peinture au musée d'Orsay», «Scala», Paris, 1986, 1993.
10. Мария Соль Гарсиа Гальянд. «Климт». М. : «Айрис-пресс», 2006.
11. Médiatèque du Louvre, Feuillets 457–463; L'école de Barbizon; les artistes. 1998.
12. E. Bénézit. Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs, graveurs de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers. Tome 8, Koster Magand, Grund, Paris, 1999.

В. А. Петров

ЛЕВИТАН И МЫ (НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ СОВРЕМЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТВОРЧЕСТВА ХУДОЖНИКА)

Вряд ли будет преувеличением сказать, что огромный успех экспонировавшейся в 2010–2011 гг. в Государственной Третьяковской галерее юбилейной выставки Левитана (рекордной по посещаемости) стал одним из самых не только отрадных, но и знаменательных, требующих глубокого осмыслиения явлений культурной жизни нашей страны последних лет. Всякий побывавший на выставке вряд ли забудет и огромную очередь у зда-

ния на Крымской набережной, и столь ощущавшиеся в залах выставки волны радости (а порой и растерянность, и грусть) людей разных возрастов и профессий, объединенных на время возможность посмотреть на мир глазами художника, столь глубоко и остро ощущавшего красоту природы России, чувствовавшего духовную связь, единосущность с ней.

Неравнодушие к увиденному, потребность осмыслить пережитое перед полотнами Левитана, поделиться своими чувствами, вызвали и множество отзывов и размышлений (в том числе совсем молодых людей), размещенных в Интернете и свидетельствующих, что и в "цифровом", техногенном, опутанном глобальными сетями и сигналами аппаратов мире, еще живет пока что потребность в подлинном искусстве и в живом, одухотворенном общении с природой, миром "за околицей" почти лишенного зелени и все разрастающегося мегаполиса.

Но ограничиваться в разговоре о реакции наших сограждан на события, связанные с юбилейными датами и творчеством Левитана лишь благостным тоном, равно как и объяснять успех выставок классического пейзажа его "хрестоматийностью" было бы неверно.

Всякие юбилейные чествования, выставки и публикации, посвященные великим мастерам искусства говорят не только о том, кого вспоминают, но и о самих вспоминающих. Это всегда – диалог с прошлым, тест на взаимную потребность и взаимопонимание. И очевидно, что на характере реакций и суждений, связанных с искусством Левитана, диалоге с ним отразились и далеко не лучшие, если не катастрофические особенности сегодняшнего состояния культуры

Продающий и покупающий мир современного глобального мегаполиса с его "потребленчеством", массовой культурой и отсутствием объединяющих людей друг с другом и природой идеалов болезненно влияет на нас, застилает глаза и деформирует чувства, обрекая многих на постмодернистское ерзание в пустом пространстве, клиновое дробление восприятия истории и музейного здания, частью которого мы являемся.

К сожалению, современная культура России в условиях сырьевой экономики и ориентации на "вхождение в западную цивилизацию", несмотря на очевидные экологические и прочие

угрозы, в значительной степени утратила свою важнейшую функцию (если не сущность): вечное возобновление живой связи и соотнесенности внутреннего мира человека и его действий с гармонией природы, ее ритмами, дыханием, солнечной сущностью жизни на Земле.

Все это отразилось и в спектре суждений о Левитане, воплощении и средоточии лучших и глубочайших стремлений и откровений русской культуры 19 и 20 века именно в переживании единства человека и природы, "родственного внимания" (М. Пришвин) к ней.

И если большинство "простых" посетителей выставки после общения с Левитаном, с трудом находя слова, говорит о "глотке свежего воздуха", "луче света в темном царстве", то кто-то просто выплескивает мало осознаваемые эмоции по поводу его выставки как еще одного "позитива" в захлестывающем калейдоскопе впечатлений наряду с концертом какой-нибудь поп-звезды или очередной поездкой на отдых за границу. Для кого-то выставка – повод для "размышлений", к какому "-изму" принадлежит художник и кто " круче" – Левитан или Малевич.

Кто-то из "ценителей" искусства (и таких немало) вообще смотрит на левитановские пейзажи с холодным интересом вкладчика денег, как на "бренд", который можно использовать в коммерческих целях, а кто-то и с отчуждением и раздражением: "Зачем ты пришел мешать нам?"

Ориентируясь еще с 1960-х годов на материальное потребление, а в течение последних десятилетий к тому же усиленно "встраиваясь" в мировую информационно-потребительскую цивилизацию, вершители судеб страны словно забыли, или, скорее, потеряли способность понимать, что человеческая душа – есть прежде всего не программируемый и манипулируемый придаток техники, а вечно взыскивающая света, тепла и гармонии часть живой природы, и просто не знают, что делать с этой неподвластной и мешающей их расчетам "функцией".

В действующей ныне в России модели природа рассматривается исключительно в сырьевом, коммерческом или в "рекреативном" плане (при этом предполагается, что "иностранный" природы для "рекреации" предпочтительнее). Не случайно в наших СМИ, насаждающих мещансскую квазикультуру (разбавляя ее по-

ток "игрой в бисер" и постмодернистским арт-хаусом), словно табуированы любые слова о любви к родной природе, а тем более "красоте русской земли", а ее образы возникают ("используются") по большей части в рекламе типа молока "Домик в деревне". Соответственно и классическому искусству явно предпочтитаются шоу-бизнес и "актуальное искусство".

Все это "весомо, грубо, зримо" проявило себя и в "левитановском" году, когда горели леса, вновь и вновь происходили экологические бедствия – следствие вопиющего небрежения к Земле, – но выставка художника, столь остро чувствовавшего, что "Земля – это наша душа" (В. Высоцкий), была практически обойдена вниманием и высших лиц государства (как выражалось одно из них – культурки не хватает) и электронных СМИ¹.

Сказанное во многом относится и к «материальному» и к собственно историко-художественному, научному аспектам "воспоминаний о Левитане". Едва ли не погибает мастерская Левитана в Москве, где ныне находятся реставрационные мастерские Академии художеств (не посчитавшей нужным – как и Государственный институт искусствознания, – проведение каких-либо научных мероприятий, связанных с двумя круглыми левитановскими датами, хотя в советское время им были бы, несомненно, посвящены и конференции и торжественное заседание на высшем уровне). При этом здание мастерской находится в плачевном состоянии и, как говорят, "едва выдерживает громоздкую мемориальную доску"².

¹ Любопытно, что президент Д. Медведев, имеющий дачу близ Плеса, проигнорировав полгода экспонированную выставку Левитана, спустя несколько дней после закрытия выставки встретился с "актуалистами". Что же касается телевидения, то нам известна лишь одна параллельная выставка и специально посвященная Левитану передача Ф. Разумовского, в которой "журналистски" поверхностная характеристика его живописи заняла, кажется, меньше времени, чем разговор о вкладе евреев в русскую культуру.

² Сам прекрасный педагог, Левитан мечтал о создании в своей мастерской «Дома пейзажа» для талантливой молодежи. К сожалению, возникшая в советское время идея открытия Музея-мастерской Левитана в Москве (насколько нам известно, некоторые коллекционеры собирались подарить туда драгоценные работы), так и не была реализована. Тем

Чрезвычайно показательна (и печальна) судьба «левитановского» Плеса – удивительного городка на Волге, несмотря на все перипетии XX века до недавнего времени сохранявшего качества, некогда вдохновлявшие Левитана, а за ним и других русских художников: органическую вписанность в живописнейший ландшафт волжских берегов, слияние с музыкой речного пространства и тихую простоту быта,

Увы, хотя в эпоху оттепели здесь был задуман, а в 1980-е годы создан Государственный музей-заповедник, с 1972 года существует Дом-музей Левитана, а в 1997 году открылся и Музей пейзажа, и местными музейщиками проводится любовная и кропотливая работа по увековечиванию памяти Левитана, влияние "грубых психей" и потребительско-гедонистических вкусов нашей "элиты", положившей глаз на волжские просторы, вовсю проявляется и здесь, демонстрируя (при всей активности использования "брэнда" Левитана), фактическое неуважение к художнику, исповедавшего культ высокой простоты, враждебного и пошлой красоты и отношению к природе как месту где, как говорил один чеховский персонаж, "хорошо бы чайку попить" (в современном варианте – "пожрать шашлычку" и покататься на яхте). Гламурный гедонизм, коммерциализация отношения к культуре и отсутствие чуткости к "музыке" пространства сказываются в нынешнем Плесе (при видимой реставрации городских зданий) – на каждом шагу: в планах "дженерификации", в оформлении набережной и явных проявлениях в нем угодничества перед сильными мира сего.

Именем художника, который терпеть не мог банальных южных курортов Ривьеры, рвался из Ниццы в любимую Россию и говорил о своей "ненависти" к тем, кто советует ему "писать Швейцарию", осеняют разрекламированные в Интернете коммерческие планы создания в Плесе "русской Ривьеры" (вариант – "русской Швейцарии").

более вряд ли приходится мечтать о таком музее сегодня, хотя президент Академии художеств и некоторые другие художники при жизни имеют собственные музеи, расположенные в отреставрированных старинных особняках.

Рядом с Музеем пейзажа и Домом-музеем Левитана возводятся бесвкуснейшие "комьютерные" коттеджи, в том числе массивное "швейцарское шале", а из главных видовых точек и мемориальных пространств, в том числе береговой полосы, "горы Левитана" и устья Шохонки пытаются по максимуму выдавать финансовую выгоду¹, так что в городе и окрестностях скоро уже нельзя будет найти ни одного "левитановского" места – ни одного живого участка береговой полосы, ни одного тихого уголка с ивами и ольхой над рекой, ни одной уютной лесной дорожки в березовой роще.

Места (это, увы, касается не только Плеса) ценные и заповедные тем, что когда-то (в "тогдашнем" виде) участвовали в чуде пробуждения вдохновения и гармонического воссоединения в творчестве художников их внутреннего мира, земли, неба, ритмов пространства (реки, рельефа ее берегов, растительности, обжитых человеческих зданий) в единое гармоническое целое, превращаются в зону комфортной "расслабухи" и туристического шапочного ознакомления со "снятием информации" и покупкой "магнитиков"².

¹ Как нам кажется, в Плесе рельефно проявляется интереснейшее явление социальной психологии: современные "покупатели" культуры и природы, приглядев престижное или просто красивое пространство (будь то старая усадьба, место древней битвы или луг и роща у реки), вместо того, чтобы сохранять его и любоваться, "присваивают" это место, ставя в самые живописные точки свои чужеродные как аппараты инопланетных пришельцев постройки и заборы, напрочь лишая окрестности тех качеств, из-за которых они, казалось бы, сюда и "прилетели".

² К слову сказать, с учетом жадного приникания нашей "элиты" к западной цивилизации (см. на набережной Плеса памятную доску о посещении его английской принцессой) нынешним вершителям судеб города стоило бы вдуматься в пример французского Барбизона (тем более, что Плес когда-то называли "русским Барбизоном"), где при всей активности использования старых деревенских домов для культурного туризма сохранены все основные границы, высотные и архитектурные параметры и не тронуты (не загажены) ни лес Фонтенбло, ни видовые точки, в том числе та, с которой когда-то великий художник Милле (как и другие барбизонцы, накрепко связавший свое искусство и судьбу с родной природой и жизнью народа) писал картину "Анжелиос" – "Вечерний звон" французской живописи ...

И было бы даже странно, если бы влияние подобных мертвящих жизнь и культуру процессов не проявилось бы и в современном искусствознании (как зеркале и показателе духовного тонуса общества), в том числе в публикациях и выставках последних лет, связанных с Левитаном¹.

Анализируя их, нельзя не заметить, что по сравнению с прошлыми "юбилеями" мера нашего взаимопонимания с ним отнюдь не возросла. И если публикации, связанные с выставками 1901, 1938 и 1960–1961 годов, так или иначе были полны любви и искренней благодарности художнику за единящие с красотой природы России "настроения", то теперь (мы говорим о реакции не "наивных" искренних зрителей, а "профессионалов"), в условиях, когда необходимость высоких и бескорыстных, **соприродных** человеческих идеалов как бы и не существует), еще недавно живые и важные прописные истины, хрестоматийно связываемые в нашем сознании с Левитаном: («любовь к родной природе» и пр.), как и вообще чувства людей, сохранивших «раздражительную способность жить высшими интересами» (Ап. Григорьев) часто вяло и бессильно "виснут и тают" в воздухе.

На первый же план и в творчестве Левитана и в имевших место в прошлом подходах к его творчеству вышли далеко не самые важные для понимания искусства пейзажа как духовного воссоединения человека с мирозданием факты и аспекты.

Читываясь в иные из публикаций и отзывов нынешних искусствоведов и журналистов, порой буквально физически чувствуешь как авторы, прогибаясь под давлением "внутреннего цензора" и влиянием общественных реалий, словно не знают, что делать сказалось бы очевидными и простыми истинами, фактами и Словами (в том числе самого Левитана), не востребованными современными "хозяевами земли" и "покупателями искусства". Поэтому они уходят "вбок" от сущностной проблематики творчества Левитана и пейзажного искусства вообще, занимаясь иными, более нейтральными и «политкорректными», не требующими духовных усилий "мейнстримными" аспектами: заграничными

¹ Персональная выставка Левитана была организована также Гос. Русским музеем. Кроме того, в ряде музеев были организованы выставки, так или иначе связанные с его именем и кругом.

связями художника, стилевой привязкой его работ к чисто внешне, формально интерпретируемому (во всяком случае вне кардинальных проблем отношения к природе) модернизму XX века и вспоминанием забытых (а в принципе известных, но в основном, в силу периферийности, "отодвинутых" прежними исследователями моментов его творческой биографии. Последнее выдается за открытие "другого Левитана".

Сказанное выше, между прочим, относится и к главным публикациям юбилейного года – текстам, включенным в каталог (и материалы диска-каталога) выставки в ГТГ, а также в "бонусно" сопровождающий выставку номер журнала "Третьяковская галерея" (2010. № 3 (28)).

Так, в самой структуре роскошно изданного при поддержке банка "Возрождение", компаний "Лукойл" и "American British Tobacco" каталога, словно в угоду "западническим" вкусам, на первое место (после краткой преамбулы, где слова "поэт русской природы", естественно, взяты в кавычки) почему-то выдвинут известный текст Дягилева (с эпиграфом "У русских две родины – Россия и Европа"), "партийный" пафос которого в свое время, при всей прочувствованности некоторых из суждений о Левитане состоял в явно тенденциозном посмертном оттягивании художника от передвижников "в Европу" и к мирикурничеству, подчеркивании, что в нем было «что-то "нерусское" и пр.

При этом публикаторы текста и организаторы выставки, видимо, солидаризируются с этой тенденцией, что подтверждают прочие статьи каталога, в том числе лишенный признаков живого отношения автора к духовной основе наследия Левитана "базовый" текст М. Киселева "Исаак Ильич Левитан. Проблемы творчества", сводящийся к бессмысленной формально-стилистической квалификации отдельных работ и периодов творчества художника в обход главной, содержательной, философско-поэтической проблематики "пейзажа настроения" и искусства конца 19 – начала 20-го века, мастера которого на деле чувствовали себя прежде всего не решателями "новых пластических задач"¹ (это – средства, а не цель!), а "посредниками между природой и людьми" (Н. А. Римский-Корсаков).

¹ Главная проблема творчества Левитана и ее решение представляются автору так: "Как правило, многочисленные исследователи трактуют

Ни в этой, ни в других статьях каталога в принципе нет места ни проблематике мировоззрения Левитана и глубинного генезиса его искусства (это вообще самое слабое место левитанистики), ни (об этом вообще лучше не заикаться) социальной природы "настроений" "сумеречного" времени, в которое довелось жить и работать Левитану-художнику, по своему выразившему самую суть питавшей энергию русских революций 1905 и 1917 годов веры в свою страну и гуманистического неприятия буржуазного отчуждения от природы и человечности. Соответственно, нет речи и об осмыслиении действительной, человеческой актуальности наследия Левитана для нашего времени.

Впрочем, в какой-то мере попытки поговорить на эту тему содержатся в опубликованных в упомянутом номере журнала "Третьяковская галерея" статьях зам. директора по науке этого музея Л. И. Иовлевой («О левитановском пейзаже и юбилейной левитановской выставке») и заведующей отделом, комплектовавшим выставку, Г. С. Чурак («Судьбы скрещенье... Чехов и Левитан»). Но попытки эти, к сожалению, по ближайшему рассмотрению являются ничем иным как воскрешением тех банальных и поверхностных старых суждений, над которыми не раз, и довольно жестко иронизировал крупнейший исследователь творчества Левитана А. А. Федоров-Давыдов¹.

ют его творчество как завершающее передвижнический этап русской живописи. Однако нам это представляется неправомерным, так как художник и его современники В. А. Серов и К. А. Коровин решали пластические задачи, характерные для начала нового периода в отечественной живописи" (с. 13). Содержание же ключевых произведений Левитана, в частности, «Над вечным покоем» сводится к размытым характеристикам того, что «в полотне ... предполагалось (?) передать раздумья о судьбе человека в мире, о его ничтожности перед лицом вечности, предстающей в виде монументального образа природы (?), что художник «пытался(?) выразить «гамму настроений» (?) (с. 22) и т. п.

¹ А. Федорову-Давыдову также посвящен в каталоге отдельный и довольно странный текст В. С. Турчина, в котором обращение крупнейшего "левитаниста" *(самым активным образом)* участвовавшего в советской художественной жизни 1930–1950-х годов и напечатавшего в это время множество статей о современных ему мастерах), к исследованию пейзажа, характеризуется как "внутренняя эмиграция".

Так, справедливо констатируя определенную "замыленность" восприятия наследия Левитана (в самом деле, "хрестоматийный глянец" и внутренне необеспеченнное повторение одних и тех же даже верных положений, "иллюзия познанности" играют роковую роль в истории восприятия классического искусства), Иовлева тут же ставит во главу угла своей интерпретации Левитана банальнейший из штампов и, говоря о "грустинке" (с. 5), которая якобы звучит в каждом произведении Левитана), сводит смысл его искусства к почти только "стихийно-трагическому восприятию времени" (там же), после чего глубокомысленно выражает свое мнение по опять-таки оказывающейся чуть ли не главной для нашего времени проблеме изучения левитановского наследия: "куда отнести творчество художника: к концу XIX или началу XX века?" (с. 13) (!)..¹

Невыносимый штамп о "пессимизме" и "грусти", якобы преобладающих в творчестве Левитана и Чехова реанимирует Г. С. Чурак, придающая в своей (изобилующей замечательными цитатами, но лишенной признаков каких-либо серьезных обобщений) статье мировоззрению и творчеству и художника и писателя некий "камерный", бытовой, замкнутый в "малом времени" масштаб и характер.

Интересом и вниманием к глубинной проблематике искусства Левитана и увенчанной им историей развития московской школы пейзажа XIX века не отличаются и опубликованные и в каталоге и в журнале статьи О. Атрощенко, посвященные теме отношений Левитана с другими художниками Москвы. Московская школа пейзажа здесь сводится к чисто внешним характеристикам творчества В. Поленова и испытавших его влияние более молодых живописцев с их "пленерными поисками" и "тяготением к декоративизму". Действительный же лидер и во многом созда-

¹ Крайне поучительно сравнить эту и другие статьи с вступительной статьей к каталогу "оттепельной" Юбилейной выставки Левитана 1960–1961 гг., написанной тогдашним зам. директора по науке Т. М. Коваленской, совершенно иначе интерпретировавшей творчество художника и предварившей текст словами Левитана из письма Дягилеву: «Думаете, что и пейзажи мои отныне, так сказать, будут пронизаны пессимизмом? Не бойтесь, я слишком люблю природу».

тель московской школы пейзажа (да к тому же и любимый учитель Левитана и Коровина) А. К. Саврасов упоминается Атрощенко – как и некоторыми другими авторами – буквально в нескольких словах (другой создатель московской школы и учитель Левитана – Перов – вообще не упоминается ни в одной из юбилейных публикаций). Зато предметом специального внимания авторов прочих статей каталога оказываются "мирискуснический" аспект творческого пути Левитана и отношения к нему современников, "Неизвестные работы Левитана в Израильском музее в Иерусалиме", а также произведения художника в различных графических техниках. Тем самым "другой Левитан", об открытии которого как о своей заслуге говорит руководство музея, на деле оказывается Левитаном, лишенным художественно-мировоззренческих корней и главного нерва, смысла своего творчества (живого и одухотворенного общения с природой, "Божественным нечто, разлитым во всем") и выходящего за пределы "профессионального круга" общественного и духовного значения.

Все это обмелчание, дробление, уход от больших вопросов и расфокусирование главной проблематики наследия Левитана и вообще пейзажа – взаимоотношения внутреннего мира личности, духа человека и мироздания (оговоримся, что мы не склонны "винить" кого либо, но констатируем фатальное влияние не лучших качеств нашего времени), еще более ощутимо на разных уровнях краеведческой и тем более массовой, популярной, «журналистской» (часто прямо рассчитанной на обычательские вкусы) литературы, для которой характерно забытование, сماшивание "тайн" биографии "загадочного Левитана". И если у краеведов порой преувеличенная привязка содержания его творчества к местному контексту и внимание к бытовым подробностям и окрестностям связей великого человека с их малой родиной вполне объяснимы и естественны, то во многих других случаях "игра в Левитана" (нередко с фамильярным оттенком), "сенсационное" внимание к деталям его жизни прямиком ведут в область эскапизма и "китча" вплоть до описаний интимных отношений художника с женщинами.

Интересно, что бы написал сегодня Федоров-Давыдов, в 1963 году негодовавший, что "...еще порой слишком большое внимание придается анекдотическим моментам ... или преслову-

тому удивлению, как это еврей по национальности мог так чувствовать русскую природу. Некоторым все еще кажется нужным вступаться в соперничество Кувшинниковой и Турчаниновой изза Левитана, склоняя свои симпатии к той или другой из них, заставаясь исследованием вопроса о том, действительно ли в молодости Левитан и М. П. Чехова были влюблены друг в друга и лишь излишнее благоразумие Антона Павловича разрушило возможное их совместное счастье¹.

Сказанное об опошлении и искажении памяти о Левитане относится к большой части не только печатной, но и Интернет-литературы, а также "блогосферы", где наряду с множеством теплых и искренних суждений (а чаще – попыток выражения спонтанных чувств при явной нехватке слов для этого) опубликовано немало материалов, наделенных худшими качествами обычательского претенциозного вкуса с отсылками к модным именам и полным отсутствием чувства историзма и знания истории русской классической культуры 19 века². Более того, часть публикаций (это имело место и 6 лет назад во время экспонирования в ГТГ выставки Саврасова) проникнута неприязнью и к Левитану ("главному нытику щемящего русского пейзажа" и к предмету его любви и искусства – природе "очень средней полосы России"³ и всей русской культуре.

Наконец, весьма распространено, особенно в Интернете (опять-таки за счет внимания к собственно духовно-художественным аспектам творчества Левитана), муссирование политкорректно обходимого в печатных искусствоведческих публикациях "пресловутого" (по выражению Федорова-Давыдова) вопроса о национальной принадлежности искусства Левитана, причем суждения на эту тему нередко окрашены "злобой дня". Так, в Интернете можно увидеть сотни повторений сло-

¹ Федоров-Давыдов А. А. Литература о Левитане // И. И. Левитан: Документы. Материалы. Библиография. М., 1966. С. 195.

² Кто-то вспоминает Ницше, кто-то Дали, Босха, П. Коэльо, И. Глазунова и пр. Меньше же всего знают и вспоминают тех, кого на самом деле любил Левитан: А. Пушкина и Н. Некрасова, И. Никитина, П. Чайковского и других русских поэтов и композиторов.

³ URL: <http://www.afisha.ru/exhibition/62835/review/345927/>

гана, видимо, наделяемого неким многозначительным смыслом: "великий русский художник Левитан родился в бедной еврейской семье".

К сожалению, этот факт не дает покоя многим нашим современникам, так или иначе затронутым бациллой национализма и трактующим нашу историю и действительность исключительно в плане соответствующих идей и категорий. При этом позиции национально-озабоченных авторов порой противоположны уже внутри различных "лагерей", которые, словно вообще утратив способность ощущать общечеловеческие цели и смысл искусства и блуждая мыслью по колеям, заданным современными СМИ и «историософией» применяют к творчеству и личности Левитана различные фундаменталистские штампы иудаистского или православно-церковного толка, порой – не без расистского оттенка.

Так, для одних Левитан, несмотря на еврейское происхождение – сугубо русский, церковно-православный художник (вводится легенда о его крещении), чуть-ли не реинкарнация Андрея Рублева. Другие (традиция Розанова-Солженицына) усматривают в его искусстве чуждую русскому духу "еврейскую тоску", а в безлюдности его пейзажей видят влияние запрета Торы на изображение людей, а также отчуждение от русского народа и его быта¹, причем на этом направлении дело дошло до анекдотического невключения Левитана в пудовый "Энциклопедический словарь русской цивилизации".

Нечто подобное (хотя и в перевернутом виде) наблюдается и в противоположном "лагере", где как бы принимаются те же аргументы ("еврейская" тоска, отсутствие людей), но уже с противоположным знаком, причем Левитану приписывается исповедание иудаизма (на основании надгробного памятника, к которому сам он не имел никакого отношения). Огромная же роль Левитана в истории русского искусства оказывается важной, прежде всего как доказательство величия вклада евреев в историю русской культуры (как же – еврей "открыл глаза" русским на их соб-

¹ Как будто у Шишкина или Куинджи людей больше, а у Карамзина и Жуковского в поэзии соответственно воплощена "татарская" и "турецкая" тоска (кстати сказать, деревню Левитан изображал гораздо чаще чем большинство "чисто русских" пейзажистов 19 века).

самовнешнюю природу!), хотя к самому искусству, текстам и самоидентификации Левитана такие авторы, как правило, индифферентны и не любят о них распространяться.

В целом, подводя предварительный и не очень радостный итог взаимного вопрошания Левитана и нашего времени в последние годы, можно сказать, что уже судя по посещаемости юбилейной выставки художника и характеру большинства откликов на его творчество, в нашем обществе остро чувствуется потребность в общении с одухотворенным искусством, напоминающем нам о возможности восприятия Земли не в качестве "сырья" и объекта манипуляций с недвижимостью, а как природы родной страны, Родины, где мы рождаемся прежде всего не для "потребления", а, как говорил древний философ, "чтоб видеть Солнце".

Но в реальности исполнение этого, казалось бы, совершенного естественного желания (ведь вокруг наших городов пока что еще "тот же лес, тот же воздух и та же вода", что и на полотнах Левитана) – драматически осложнено тем, что мы оказались в ситуации небывалого отчуждения друг от друга и природы и не только общее положение вещей, но и состояние и направленность гуманитарного знания мешают нам не только преодолеть, но и вполне осознать сущность историко-культурного, социального и экзистенциального пата, в условиях которого мы существуем.

Как нам кажется, в этих условиях особое внимание и усилия историков искусства и "культурологов" должны быть не просто направлены на важнейшие явления истории пейзажа, но и, прежде всего, постижение тех духовных основ и качеств, "внутренней формы" творчества, которые давали силу лучшим людям прошлого, жившим также не в идеальных условиях, вновь и вновь находить в себе способность и силу жить высшими интересами, не только всем существом переживая свою связь с красотой природы, но и наполняя чувством этой живительной связи и свои произведения и "творческое поведение" (М. Пришвин). Необходимо более ясное понимание и постижение истории чувства природы, ее «солнечной меры» в истории мировой и русской культуры и нашего собственного места в этой истории.

Применительно же к творчеству Левитана это значит как минимум внимание не только к средствам, но и – прежде всего, –

к целям, смыслу его творчества, к тому, какой духовный опыт он аккумулировал и переосмыслил, в чем сущность воплощенного в искусстве Левитана отношения к природе, сделавшего живописца не только одной из центральных фигур русской культуры, итогом развития русского пейзажа 19 века, но и важнейшей исходной точкой и опорой многих явлений русского искусства и начала XX века и советского времени. Но именно эти аспекты, как ни печально, оказались в публикациях юбилейного "года Левитана" обойденными.

Л. Я. Петрунина

ЮБИЛЕЙНАЯ ВЫСТАВКА И. И. ЛЕВИТАНА В ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕЕ ГЛАЗАМИ ЗРИТЕЛЕЙ

Выставка И. Левитана, приуроченная к 150-летию со дня рождения художника, стала, пожалуй, самым значимым явлением в плотной на события культурной жизни столицы в зимний сезон 2010–2011 гг. Об этом свидетельствуют прежде всего цифры рекордной посещаемости: 291,5 тыс. чел. (это – по билетам, а в «ручном» подсчете на входе в зал цифры были выше – 315 тыс. чел.). По численности зрителей она оставила далеко позади выставки И. Шишкина (118,5 тыс. чел. 2007 г.), М. Шагала (126,3 тыс. чел. 2005 г.), из музея Орсе (158,4 тыс. чел.). Даже нескончаемую по длине очередей выставку Пикассо в сезон 2009–2010 гг. в ГМИИ им. А. С. Пушкина посетили только 236 тыс. чел.

Атмосфера на выставке была необыкновенная, об этом свидетельствуют записи в книге отзывов. Люди стремились выплескивать переполнявшие их восторженные эмоции на бумагу. И мы читаем поэтические строки жителя Одессы, навеянные картиной «Над вечным покоем»:

Не много их, так любящих природу
И среднюю России полосу.
Ее леса и пажити, и воды,
И тихую неброскую красу.

Вот медленно на холст ложатся краски,
Чтобы на нем оставаться на века.
На полотне вмещаются ненастье,
Залив и грозовые облака.

В больших глазах рождается сюжет.
Стихии и дождей певец, поэт,
Своей худой уверенной рукой
Художник пишет вечность и покой

(И. Ф. Чухлебов)

Особый настрой публики весьма точно передает другая запись в книге: «Были необыкновенно рады увидеть столько просветленных лиц, истинно наслаждающихся многогранной живописью И. Левитана. Люди всех возрастов, верящие в красоту и поклоняющиеся ей. Огромная благодарность всем-всем организаторам такого воистину царского подарка» (доцент МГУ им. М. В. Ломоносова В. М. Бенчик).

Не могу удержаться, чтобы не привести еще одну запись художника из Костромы, члена СХ СССР и члена СХ РФ В. П. Комиссарова: «Ознакомился к счастью и везению с основными работами великого сына России – Исаака Левитана. Чувство Родины, чувство России потрясает и заставляет трепетать сердце и очищает душу».

У социологов, да и других специалистов возникали закономерные вопросы, что же в творчестве И. Левитана так привлекает публику? Даже простое наблюдение показывало, что на выставке встречались зачастую одни и те же лица. Одна пожилая собеседница, отвечая на вопросы анкеты, призналась, что приходит уже четвертый раз! И в процессе бесед в рамках интервью многие участники говорили, что посещают выставку не первый раз. Мною был замечен весьма преклонных лет мужчина, который приходил неоднократно и с лупой разглядывал экспонировавшиеся на выставке работы художника. Однако отвечать на вопросы он отказался.

В залах действительно царил особый эмоциональный настрой, сродни тому, что ощущается после хорошего спектакля, когда все выходящие из театра охвачены единым чувством. Нам же, социологам, было интересно узнать, что толкало людей вы-

стаивать многочасовые очереди зимой на морозе и многократно возвращаться в залы выставки? Чем можно объяснить такое внимание к творчеству художника, до последнего времени не отмеченного в качестве лидеров при массовых социологических опросах. Что за публика приходит к нам в залы, что такого особенного они видят в произведениях, представленных на выставке? Материалы проведенного социологического исследования (250 анкет и 60 интервью) дают возможность ответить на многие вопросы.

Чтобы лучше понять особенности портрета зрителей, пришедших на выставку И. Левитана, давайте сравним их с публикой выставки И. Шишкина, прошедшей в 2007–2008 гг. там же, в залах ГТГ на Крымском валу. Такое сравнение вполне правомерно: оба пейзажисты, работали во второй половине XIX века, состояли членами Товарищества передвижных художественных выставок, оба достаточно популярны и имеют своих поклонников и, наконец, их юбилейные выставки прошли с небольшим временным интервалом. Однако уже социально-демографические параметры зрителей этих выставок оказались различны, и эта разница позволяет точнее описать портрет публики выставки И. Левитана.

На выставке И. И. Левитана было заметно больше зрителей среднего возраста (табл. 1). Тогда как на выставке И. Шишкина преобладали пенсионеры и школьники (вернее, их преподаватели, приводившие многочисленные экскурсионные школьные группы).

Таблица 1

	Молодежь	Средний возраст	Пенсионеры	Нет ответа
И. Левитан	20 % (из них 4,8 % школьники)	44 %	23,2 %	12,8 %
И. Шишкин	29 % (из них 15,6 % школьники)	35 %	36 %	

Левитан заинтересовал в большей степени женскую часть публики – 75,6 %, мужчин соответственно было менее четверти – 24,4 %. А на выставке Шишкина треть посетителей составили мужчины, тогда как женщин было 70 %. Левитан оказался ближе москвичам (84 %), тогда как на Шишкина пришло 79 % жителей Москвы. Зато Шишкин был популярен у приезжих из области и

дальных регионов России – 21 % (в сумме по 10 % из регионов и области). А к Левитану приехали только 4 % жителей области.

На выставке Левитана было рекордное количество зрителей с высшим и неоконченным высшим образованием (см. табл. 2), обычно уровень таких зрителей колеблется вокруг цифры 70 %. Кроме того, на выставке Левитана существенно преобладали гуманитарии, тогда как на Шишкина пришло необыкновенно много (37 %) посетителей с естественнонаучным и техническим образованием.

Таблица 2

	Высшее	Неоконченное высшее	Среднее специальное	Среднее	Нет ответа
И. Левитан	81,8 %	7,0 %	3,1 %	4,8 %	3,3 %
И. Шишкин	64 %	8,2 %	7,3 %	15,6 %	2 %

Выставка И. Шишкина привлекла значительные дополнительные потоки публики, не втянутые в художественный процесс: впервые пришедших в Третьяковскую галерею на Крымский вал было тогда до 20,5 % зрителей. Тогда как на выставку И. Левитана впервые пришедших было лишь 5,6 %. А регулярно посещающих выставки ГТГ (не менее 3 раз в год) оказалось одинаковое количество среди поклонников того и другого художника по 38 %. Это говорит о том, что на Левитана приходили все-таки по большей части знатоки искусства. И колоссальные цифры в какой-то мере обеспечивались повторными посещениями залов выставки.

Самая интересная информация – мотивация посещения – представлена на горизонтальном срезе таблицы 3. Как видим, доминирующим для выставки И. Левитана был мотив «получить эмоциональный заряд». Такой вариант ответа выбрала значительная часть публики – более трети. На этом стоит остановиться особенно. В последнее время именно этот вариант мотивации становится доминирующим в массовых опросах публики. Так, годичный мониторинг посетителей постоянной экспозиции ГТГ в Лаврушинском переулке в 2009–2010 гг. показал, что более чет-

верти взрослых и почти треть пенсионеров руководствуются именно этим мотивом при выборе формы проведения досуга¹.

Несколько больше четверти в потоке зрителей составили почитатели творчества И. Левитана, они выбрали вариант ответа «увидеть работы любимого художника». Здесь «работающим» фактором стало само имя художника, который имеет большой круг поклонников таланта. Однако хочется отметить, что этот вариант, казалось бы, напрашивающийся на первые строчки, отошел на второй план. Почему же такое произошло? Ведь всего несколько лет назад в 2007 г. публика выставки И. Шишкина на первое место поставила вариант ответа «Интересуюсь творчеством Шишкина» (44 % голосов), впрямую указав, что именно имя художника, его творчество, способно привлечь рекордную по численности выставочную аудиторию в 118,5 тыс. человек. Думается, ответ нужно искать в общем стремительно изменившемся настрое публики художественных выставок, которая в значительной своей части не делает различия между определенными музеями, а ищет эмоциональной разрядки везде, где возможно. Это – «новые культурные посетители», сформированные постиндустриальным обществом, которые для снятия стресса и перегрузок на работе хотят развлечься, отдохнуть от бытовых проблем и потому после посещения классической выставки могут отправиться на рок-концерт или этнографическое шоу, а затем почтить своим вниманием оперу или мюзикл².

Следующим по частоте упоминания идет мотив «посетить интересную выставку». Он набрал на выставке И. Левитана 22,5 % голосов, тогда как аналогичный ответ на выставке И. Шишкина собрал 32 % голосов. Этот выбор близкий по смыслу к варианту «получить эмоциональный заряд» подкрепляет мысль о том, что на сегодняшний день усиливается влияние изменений общего плана, который приближает наших сегодняшних зрителей к «новым культурным посетителям». Остальные вари-

¹ Петрунина Л. Я. Портрет посетителей постоянной экспозиции Третьяковской галереи // Третьяковские чтения. 2010.

² Бурдье П. Художественный вкус и культурный капитал // Массовая культура и массовое искусство. «За» и «против». М., 2003.

анты ответов (см. табл. 3) не набрали сколько-нибудь значительного веса.

О том, как воспринимали зрители выставку, говорят, в том числе, и результаты опроса в разделе о наиболее эффективных каналах информации. За цифрами сухой статистики скрывается передаваемый из уст в устах восторг от юбилейной выставки И. Левитана: по совету друзей и знакомых пришли 35,8 % зрителей. Это «сафариное радио», весьма распространенный вид обмена мнениями среди жителей столицы, – лучшее свидетельство успешности выставки и оценка работы кураторов, дизайнеров и экспозиционеров.

Таблица 3

В % к числу опрошенных	С кем Вы пришли сегодня в музей						
	Что входило в Ваши планы	нет отв.	один	с семьей	с друзьями	с группой	итог
проводить свободное время	0,0	0,2	1,8	3,0	0,0		5,1
увидеть работы любимого художника	0,2	6,4	7,1	12,9	1,1		27,8
получить эмоциональный заряд	0,2	6,4	9,2	17,0	0,2		33,1
последовать совету друзей	0,0	0,0	1,1	3,4	0,2		4,8
показать выставку детям	0,7	0,0	2,5	1,1	0,0		4,4
показать выставку гостям	0,0	0,0	0,2	0,7	0,0		0,9
посетить интересную выставку	0,2	2,5	6,4	13,1	0,2		22,5
зашел по пути, случайно	0,0	0,	0,0	0,2	0,2		1,4
Общий итог	1,4	16,6	28,5	51,5	2,1		100,0

В анкете мы поместили вопрос, который предлагал сделать оценочное суждение и позволял понять особенности восприятия

разными группами зрителей творчества художника. Респонденту предлагалось завершить фразу «Я ценю Левитана за то, что....», характеризуя тем самым свое восприятие творчества И. Левитана. Эту методику «незаконченных предложений» я заимствовала у коллег из Русского музея¹. Она помогает зрителям легче выражать свои впечатления, чем прямые вопросы, а полученные ответы позволяют выявить различные варианты зрительских реакций.

Многолетние опросы по этой методике позволили собрать сотрудникам Социально-психологического отдела Русского музея обширный материал и аргументированно типологизировать восприятие разных групп посетителей художественных выставок. Множество высказываний публики на выставке И. Левитана мы классифицировали по следующим характерным группам реакций:

1. Краткая или развернутая оценка творчества художника в целом;
2. Обращение к содержанию произведений;
3. Увиденные произведения вызывают собственный эмоциональный отклик;
4. Оценка художественных средств, метода, мастерства художника;
5. Интерпретация работ, которая приводит к возникновению воспоминаний, личных ассоциаций;
6. Выделение важности категории красоты в творчестве художника.

Полученные данные стали основой для типологизации групп посетителей на основе восприятия ими творчества И. Левитана. Больше всего зрителей постарались дать оценку творчеству художника в целом. Здесь чаще всего встречались словесные «штампы», почерпнутые из прессы. Можно сказать, что эта часть публики пошла «по легкому пути» и не захотела раскрывать свои собственные впечатления, вместе с тем была достаточно вежлива по отношению к социологу, проводившему опрос, и не огорчила его отказом в ответе. Таких набралось 44 %. Их отзывы, пожалуй,

¹ Ивлева Н. В. Публика на выставках нетрадиционного искусства. Восприятие публикой произведений традиционного и нетрадиционного искусства на материале незаконченных предложений // Музей и общество : материалы международной конференции. ГТГ, 2006.

наиболее лаконичные: «прост, эмоционален, гениален», «он истинно русский художник», «он привнес огромный вклад в историю российской культуры и искусства».

Другая довольно многочисленная группа постаралась дать описание содержания произведений и те эмоции, которые вызывают его произведения. Однако говорят они пока только о тех чувствах, которые у некого абстрактного человека может рождать творчество И. Левитана. Свидетельство тому – выбранные грамматические формы русского языка: множественное число, безличное предложение и т. д. Здесь дистанция между творчеством художника, респондентом и интервьюером сокращается и возрастает степень самостоятельности, открытости в личностных суждениях. Численность этой группы посетителей составляет 16 %. Наиболее характерные высказывания: «это великий художник, который смог в своих произведениях показать: грусть, мечту, любовь, философию мироздания», «в его картинах существует живая, светлая атмосфера», «передавал настроение природы», «он тонко передает настроение и понимает прелест русского пейзажа».

Следующая группа посетителей, уже гораздо меньшая по численности – 8 %, постарались описать собственный, личный эмоциональный отклик, который рождает творчество И. Левитана. Они уже не дистанцируют себя в высказываниях и прямо говорят о том, какие чувства у них вызывают произведения художника: «его картины вдохновляют на творчество, заставляют думать о них», «он притягивает, создает душевный покой», «он пробуждает светлые чувства», «его произведения дают возможность насладиться свежим порывом русской природы» «я могу ощутить себя внутри его произведений».

Несколько меньшую по численности группу посетителей, составившую всего 7 %, привел в восторг художественный метод И. Левитана. Они размышляют о том, как он приближался и достигал такой степени совершенства: «это художник, мастерски владевший разными техниками», «яркость и чистота, четкость линий и красок», «у него прекрасная палитра» «он удивительно пишет пейзажи и передает игру света и тени», «его картины пронизаны воздухом, светом».

Лишь немногие – всего 4 % – решились раскрыть свои личностные ассоциации, которые родились после просмотра выставки И. Левитана: «он близок к моему восприятию природы», «он Есенин в живописи», «от его картин веет запахом травы, деревьев, ветра, воспоминаниями детства», «его видение природы очень близко мне, я получаю огромное удовольствие от его картин», «он мой», «он понимает мою душу».

Были среди наших посетителей ценители красоты, которых именно эти качества привлекали в творчестве художника. Их оказалось наименьшее число среди участников опроса, ответивших на этот пункт анкеты, только около 3 %. Приведем наиболее типичные суждения: «правдиво передана красота русской природы» «передает красоту красками» «он глубоко чувствует красоту русской природы» «он изображал красоту» «он как никто другой передавал красоту пейзажа так, что почувствуешь тепло, дождь, запахи».

Приведем рейтинг оценочных суждений в таблице 4.

Таблица 4
Распределения по оценочным категориям, %

п/н	Категория оценки	% (к числу опрошенных)
1	Оценка творчества художника в целом	44
2	Описание содержания произведений	16
3	Описание собственного эмоционального отклика	8
4	Оценка мастерства художника, его метода	6,8
5	Интерпретация через личные ассоциации	4
6	Выделение категории красоты	2,8
7	Нет ответа	18,4
8	Итого	100,0

Данные опроса позволяют выстроить на основе предпочтений, выраженных зрителями через указание наиболее понравившихся произведений, некоторую иерархию произведений, которые экспонировались на выставке (см. табл. 5).

Таблица 5

Абсолютное число упоминаний

н/п	Название произведения	Число упоминаний
1	У омута	29
2	Над вечным покоем	26
3	Март	20
4	Тихая обитель	18
5	Вечерний звон	15
6	Золотая осень	14
7	Заросший пруд	14
8	Березовая роща	10
9	Весна. Большая вода	9
10	Озеро. Русь	9

Как видим, первые строчки в рейтинге заняли произведения, свидетельствующие об эмоциональном отклике публики на трагические события в жизни каждого человека. Радостная тема весны появляется лишь на 3 месте и подкрепляется лирическими умиротворяющими произведениями, принесшими широкую известность художнику, расположившимися на следующих двух позициях. Несколько более грустные по эмоциональной окраске «Заросший пруд» и «Золотая осень», занявшие 6 и 7 позиции, затем подкрепляются мажорной «Березовой рощей» на 8 месте. И завершают рейтинг радостные по настрою поздние работы художника.

Анализ перечня наиболее понравившихся произведений позволяет добавить некоторые штрихи к портрету публики и уточнить некоторые составляющие необыкновенного успеха выставки И. Левитана. Уже отмечалось выше, что в потоке зрителей преобладали женщины среднего возраста с высшим образованием. Психологи отмечают, что именно эта категория публики предпочитает эмоционально окрашенный отдых. А на выставке И. Левитана экспонировались произведения, имеющие драматургически развернутый сюжет, который програмировал широкий спектр эмоций, от самых светлых и умиротворенных до драматических и глубоко трагедийных. Что нашло отражение в рейтинге наиболее понравившихся произведений.

Было ли случайностью то, что именно «сочиненные» на материале многочисленных натурных зарисовок работы принесли И. Левитану особую популярность еще при жизни? Насколько осознанно он выстраивал свой «пейзаж настроения», учитывая в дальнейшем эмоциональный отклик зрителей? Насколько велика роль А. П. Чехова в развитии такого драматургического подхода? Ответ на последний вопрос нам, к сожалению, не найти, так как письма, адресованные художнику, по которым возможно было бы проследить это, были по просьбе мастера сожжены. Однако, думается, как раз драматургическая основа произведений, программирующая определенный эмоциональный отклик, делает наследие И. Левитана особенно популярным у женской части публики.

Именно драматургия картины «У омута», повествующая о трагедии неразделенной любви и обмане, придала магический ореол месту, где разворачивается коллизия, воодушевившая в свое время Пушкина и Даргомыжского на создание поэтического и оперного шедевров, и вывела ее в нашем рейтинге на первое место. Жизненные коллизии в судьбе девушки вызывали неизменное сочувствие у современных слегка феминизированных, но по сути не изменившихся женщин. Им, сегодняшним русалкам, зачастую не понаслышке знакомо чувство «покинутости», и работа И. Левитана показывала всю трагедийную глубину этого щемящего чувства.

Второе место в рейтинге заняла картина «Над вечным покоем». Стоит отметить, что сам И. Левитан считал ее своим главным произведением, о чем писал в письме к П. М. Третьякову: «В ней я весь, со всей своей психикой, со всем моим содержанием»¹. И кураторы в пространстве выставки выделили это произведение особо. Следовательно, второе место в рейтинге, отданное публичной картине, подтверждает, что сегодняшний зритель понимает всю философскую глубину замысла художника, отразившего предстояния каждого человека перед небом и землей.

Умиротворением от созерцания красоты природы и тонкими переливами грусти веет от «Вечернего звона», «Тихой обители» и «Заросшего пруда» – чувствами, позволяющими плавно перейти через бодрящий холодок «Золотой осени» к мажорным

¹ Каталог выставки И. Левитана...

состояниям, которые несут «Весна. Большая вода» и «Озеро. Русь». Получается, выставка экспозиционно выстроилась по законам мелодрамы, предлагая пережить и разделить с художником «и жизнь, и слезы, и любовь»¹. Именно это почти магически притягивало в залы на Крымском валу женскую часть публики, заставляя многократно возвращаться туда, чтобы вновь и вновь эмоционально пережить трагедию, очищение и подъем, равнозначный катарсису.

Д. Л. Подушков

ХУДОЖНИК ИСААК ИЛЬЧ ЛЕВИТАН В УДОМЛЕ*

В поисках вдохновения художник И. И. Левитан много путешествовал. В Тверскую губернию, в имение Панафиных-Вульф Курово-Покровское (Старицкий уезд), он приезжал в 1891 и 1892 годах.

В 1893 г. он продолжил путешествие по Тверской губернии и посетил имение Гирено на р. Мсте в 26 км от Вышнего Волочка, принадлежавшее артисту Большого театра Л. Д. Донскому. В этом же году он впервые приехал и на Удомельские озера. В поездке его сопровождала С. П. Кувшинникова. Левитан с Кувшинниковой остановились в усадьбе помещиков Ушаковых «Островно» на берегу одноимённого небольшого озера, которое и дало название усадьбе. В свою очередь, озеро получило своё название из-за трёх островов, расположенных на нём. «По рассказам Ушаковых, приехали они с Рыбинским поездом с Волги, и со станции «Троица» (ныне Удомля) привёз их в имение Ушаковых «Островно» доронинский крестьянин, занимающийся извозом, Филипп Петров» (Бялыницкий-Бируля).

Двухэтажный дом Ушаковых имел большой зал с колоннами и хорами. На хорах стояли старые низкие книжные шкафы

¹ А. С. Пушкин «К***»

© Подушков Д. Л., 2014

* Текст статьи публикуется по книге Д. Л. Подушкова «Чехов и Левитан на Удомельской земле» (Тверь, 2010 г.), где приведён полный список литературы.

красного дерева с узорными дверцами. В них книги. Этот дом снаружи изображён на картине Левитана «Весна. Белая сирень», Бялыницкого-Бирули «Дом с клумбой перед ним» (1912).

Семья Ушаковых: мать, Екатерина Николаевна, урождённая Сеславина (1821–1910), племянница героя Отечественной войны 1812 года А. Н. Сеславина, дочери Варвара Владимировна (1849 – ок. 1919) и Софья Владимировна (1851 – ок. 1919), а также их брат Николай Владимирович (1859–1921), радушно приняли Левитана и Кувшинникову, снявших две комнаты на втором этаже дома с видом на озеро. «Комнаты в доме были очень светлые, белые, без обоев, окна одной комнаты выходили на запад, откуда Левитан мог наблюдать закат солнца, а другая с балконом и чудесным видом на озеро. В этой комнате стоял старинный клавесин. Вот с этого-то балкона и вела маршами лестница в сквозно красивый сиреневый сад» (Бялыницкий-Бируля).

В начале 1900-х, когда художник В. К. Бялыницкий-Бируля с женой впервые приехал в эти места по следам Левитана, Варвара Владимировна со словами: «Себя не жалел в работе, но и красок тоже не жалел», – показала ему на следы высохшей масляной краски, снятой Левитаном с палитры мастихином на обшивку дома под окнами.

Проработав положенное время, Левитан присоединялся к хозяевам дома и их многочисленным гостям. Ездили на прогулки по окрестностям, посещали соседние усадьбы, рыбачили. Левитан увлёкся сбором грибов и приучил свою собаку Весту лаять на мухоморы.

Результатом пребывания Левитана в Удомле в 1893 году стала картина «Над вечным покоем» (1894), написанная по этюдам, сделанным на озёрах Островно и Удомля.

Со второго этажа дома Ушаковых открывался вид на запад – на озеро Островно, а между домом и озером стояла деревянная церковь вмч. Димитрия Солунского, 1778 г. постройки. В книге А. А. Фёдорова-Давыдова «Исаак Ильич Левитан: Жизнь и творчество» приведены карандашные наброски Левитана к картине «Над вечным покоем». Вид с высокой точки на храм и дальнее озеро. Наброски очерчены рамкой. Как считает Фёдоров-Давыдов, Левитан очерчивал рамкой те наброски и этюды, которые впоследствии собирался реализовать как замыслы для кар-

тин. Есть несколько картин Левитана, на которых с разных ракурсов изображена Островенская церковь: «Осенний пейзаж с церковью» (1890-е), пастель 50 х 64,3 (1894–1895), «Озеро Островно» (1895, находится в гостиной музея-усадьбы А. П. Чехова в Мелихове).

К 1893 г. относится картина С. П. Кувшинниковой «Пейзаж с церковью». С большой долей уверенности можно утверждать, что на ней также изображено село Островно.

В шести километрах к востоку от оз. Островно находится большое оз. Удомля, на котором имели усадьбу Гарусово дворяне Аракчеевы, дальние родственники графа А. А. Аракчеева. Левитан с Кувшинниковой часто приезжали на Удомлю, и Аракчеевы предоставляли им для отдыха мансарду второго этажа. Берег озера в районе Гарусова изображен на картине Левитана «На озере» (1893). «Картину «Над вечным покоем», – вспоминала Кувшинникова, – Левитан написал уже позже, в лето, проведённое под Вышним Волочком, близ озера Удомля. Местность и вообще весь мотив целиком были взяты с натуры во время одной из наших поездок верхом». В. К. Бялыницкий-Бируля уточнял версию: «Часто с красками и этюдником он приходил на берег Островенского озера, вблизи которого, на бугре, стояла старенькая деревянная церковь, наполовину вросшая в землю. Около церкви, ближе к озеру, было забытое, совершенно заросшее кладбище. Деревянные кресты покосились, покрылись зелёным мхом». «Пейзаж (оз. Удомли. – Д. П.) был дополнен наблюдённым на Островенском озере мотивом церкви и кладбища». Среди этюдов, сделанных Левитаном в 1893 году в Удомле, есть пастель «Забытые», на которой изображено кладбище на косогоре с покосившимися крестами.

Ещё одно свидетельство о написании этой картины принадлежит учителю местной школы Н. С. Зольникову и пересказано его сыном спустя много лет: «Однажды верхом на лошадях отправились Левитан с Кувшинниковой по старой дороге от Доронино к Гарусову, к Аракчеевым, наведаться, и приехал оттуда Исаак Ильич потрясённый увиденным. А потом и исчез на несколько дней – писать этюды у Аракчеевых, а вернувшись, засел за работу, высмотрев сюжет своей картины «Над вечным покоем». Долго он над ним корпел потом, то так, то этак примеряясь».

Основываясь на вышеприведённых свидетельствах и учтывая характер местности, можно с высокой долей уверенности утверждать, что композиция картины «Над вечным покоем» взята Левитаном в с. Островно: а огромное водное пространство, обющие контуры береговой линии озера, высокая точка наблюдения зрителя, далёкая линия горизонта, некоторые элементы композиции увидены на озере Удомля.

В 1894 г. Левитан повторно, в сопровождении Кувшинниковой, молодой писательницы Т. Л. Щепкиной-Куперник (1874–1952), внучки актёра М. С. Щепкина и подруги последней Наташи Благоволенской, приезжают к Ушаковым. «Левитан очень нас любил, – вспоминала Щепкина-Куперник, – звал «девочками», играл с нами, как с котятами, писал нас в наших платьицах «кампир», меня в сиреневом, её в розовом, на серебристых от старости ступенях террасы, заросшей сиренью» (Пророкова, 1960). По утрам Левитан перевозил девушек на один из озёрных островов, и они проводили там весь день. Щепкина-Куперник писала и декламировала стихи, Благоволенская разучивала монологи из трагедий – готовилась поступать в театральное училище. Вечером за ними приезжал на лодке Левитан. Иногда, как вспоминала Щепкина-Куперник, по пути назад Левитан запевал песни: «Лучинушку», «Горел-шумел пожар московский» и др. На террасе дома стояла Софья Петровна и махала своими широкими рукавами. Она носила какие-то хитоны собственного рукоделия. Возвращаясь однажды с острова, Щепкина-Куперник продекламировала Левитану написанное днём стихотворение «К портрету Левитана»:

Любовник чистого искусства, / Чуждаясь света и людей,
Другого и земного чувства / Он не таил в душе своей.
Он жить не станет без свободы, / И счастлив он в глухи лесной,
Ему знаком язык природы / И не знаком язык иной.

По вечерам все собирались в зале или на террасе, и Кувшинникова часами играла Бетховена, Шопена, Листа, Грига, Шумана. Героическая симфония Бетховена с её Траурным маршем потрясала Левитана до слёз. По просьбе Левитана Кувшинникова играла иногда и днём во время его работы. После игры все вместе пели песни и романсы, катались на лошадях или на

лодке по озеру. Левитан очень любил малину и поедал её в огромном количестве, так что все опасались за его желудок.

Щепкина-Куперник так описывает завязку и развитие последующих событий: «Идиллия нашей жизни к середине лета нарушилась. Приехали соседи, семья видного петербургского чиновника (Ивана Николаевича Турчанинова. – Д. П.), имевшего поблизости усадьбу. Они, узнав, что тут живет знаменитость, Левитан, сделали визит Софье Петровне, и отношения завязались. Это была мать и две очаровательные девочки наших лет. Мать была лет Софии Петровны, но очень *soignée*, с подкрашенными губами (С. П. краску презирала), в изящных корректных туалетах, с выдержанной и грацией петербургской кокетки... И вот завязалась борьба.

Мы, младшие, продолжали свою полудетскую жизнь, а на наших глазах разыгрывалась драма... Левитан хмурился, всё чаще и чаще пропадал со своей Вестой (собакой. – Д. П.) «на охоте». Софья Петровна ходила с пылающим лицом, и кончилось всё это полной победой петербургской дамы и разрывом Левитана с Софьей Петровной...

Но и дальнейший роман Левитана не был счастлив: он остался тем, что старшая дочка героини влюбилась в него без памяти и между ней и матерью шла глухая борьба, отравившая все последние годы его жизни.

А много лет спустя, когда ни Левитана, ни Кувшинниковой уже не было в живых, – я... описала их историю в рассказе «Старшие», напечатанном в «Вестнике Европы»: теперь можно в этом сознаться!»

Историю отношений Левитана, Кувшинниковой и А. Н. Турчаниновой на оз. Островно в 1894 г. Щепкина-Куперник воспроизвела в рассказе детально, лишь изменив фамилии.

Из письма Левитана Щепкиной-Куперник: «Островно, август – начало сентября 1894. ...Рад я был Вашему письму очень, но тем не менее мои личные передряги, которые я переживаю теперь, вышибли меня из колеи и отодвинули все остальное на задний план. Обо всем этом когда-нибудь в Москве поговорим. Живется тревожно... Все на свете кончается...»

После отъезда Кувшинниковой Левитан переезжает в Горку. У озера специально для Левитана был построен двухэтажный

дом под мастерскую, т. к. в усадьбе не было больших комнат для работы (мастерскую в шутку называли «синагога»). Мастерская сгорела, как вспоминают, в начале 1900-х годов.

Имение «Горка» находилось на возвышенности (отсюда и название) на южной стороне оз. Островно, в двух верстах от усадьбы Ушаковых. Анне Николаевне Турчаниновой, урожд. Марковой, в 1895 г. было 39 лет (25.5.1856–24.11.1930). У Турчаниновых было три дочери: Варвара (ок. 1875), Софья (1877), Анна (2.12.1880).

«Горка» была изображена на картинах И. И. Левитана «Осень. Усадьба» (1894) и «Март» (1895).

Интересные воспоминания записал краевед В.К. Лобашов в июне 1971 г. у жительницы д. Доронино (ближайшей к «Горке») Марии Петровны Чесноковой, 1881 г. рождения. В 1971 г. Марии Петровне было 90 лет, но она хорошо помнила события, в которых она косвенно принимала участие: «В молодости я была в услужении в соседнем имении «Горка» у Турчаниновых. ...Когда художник-то гостил у них (Левитан. – Д. П.), я ещё молоденькой была: мало что и помню. Красивый был, глаза, как у коровы, печальные. Мы, девчонки, любопытно ведь, всё на него поглядывали тишком, а он подстать барыне, такой же гордый, неговорун. Правда любил слушать, как мы пели песни, а молодые девки мы пели хорошо. А ещё ему нравилось, как мы нашу местную сказку сказывали. Это, как идти к гарусовскому монастырю, давно когда-то он раньше там был, то в лесу есть родничок. Когда-то там деревенька была, и барин жил. Вот привёз он откуда-то себе молодую жену, и зажили они счастливо. А потом она куда-то пропала, барин искал, искал её, с горя запил да и сгинул вскорости. Дом пустой стоял, и поселился в нём женский голос. Когда кто-то внутрь зайдет, то никого нет, а голос: «Да вот я. Посмотри под ногами, видишь, я за щепочкой спряталась» и засмеётся. Дом этот тогда снесли на дрова, а из части бревен сложили сруб для родника. Так женщина эта теперь каждую ночь сидела на камне от бывшего дома. Вот с тех пор и пошли беды в каждый дом, одна за другой. Так и исчезла деревенька, и дорога постепенно заросла травой и молодым лесом.

Художник всё упрашивал нас, чтобы мы свели его к этому срубу, а нам боязно было. Но уговорил как-то, показали ему это

место. Всей гурьбой ходили смотреть: и барыня, и дети её, и знакомые.

Рисовал он много: то тут, то там нашим, деревенским, попадался. Они даже побаивались его, чёрный он был, с бородой. А уж забывчивый! То барыня пошлёт искать его пропажу, то кто из наших найдёт, принесёт, в таком разе всегда благодари: взрослого деньгами, а ребятишек гостинцем.

Он ведь несколько лет у нас жил. Ну и полюбились они с барыней, да и как иначе: оба статные, по характеру схожие. Она для него на ручье из баньки для работы домик срубила, холила его. А он всё равно уехал. На деревне говорили, что и обе старшие дочери Анны Николаевны в него влюбились. Может, и так. Но точно я сказать не могу, хотя старшую мать среди лета и отправила к отцу. Память о нём берегли долго: картины в доме хранили, вещи его оставшиеся».

Летний сезон 1894 г. также оказался очень плодотворным для Левитана. Художник много работает пастелью: «Букет васильков», подаренный Варваре Турчаниновой, «Осень. Усадьба», пастели с изображением осеннего леса и др.

Своему адресату Н. В. Медынцеву 3 сентября 1894 г. Левитан пишет несколько писем из Горки. Признаётся, что много работает и ещё больше читает: «В моём распоряжении огромная библиотека, где много запрещённых книг и очень интересных. В конце сентября еду в Москву...».

В 1895 г. Левитан приехал в «Горку» в середине марта. За несколько сеансов он пишет с дома Турчаниновых картину «Март», ставшую, по утверждению искусствоведов, предтечей пейзажа XX века.

4 мая, в очередной приезд в «Горку», он пишет А. П. Чехову: «Почему не приехал ко мне? Будь здоров. Жму твою талантливую длань. Мой привет твоим. Сообщаю тебе на всякий случай (может, вздумаешь приехать ко мне) мой адрес: по Рыбинско-Бологовской ж.д. станция Троица, имение Горка».

Однако периоды увлечения работой сменяются приступами неврастении. Бурную и влюбчивую натуру Левитана выводит из равновесия двойной роман, который художник ведёт одновременно и с матерью, и со старшей дочерью Варварой. Варвара испытывает сильные чувства к Левитану, и в один из дней предло-

жила ему тайно бежать. В страшном приступе меланхолии 21 июня Левитан стреляется. Выстрел взорвал безмятежность тихой усадьбы. Анна Николаевна отправила Варю на несколько дней в Петербург. Спустя два дня, 23 июня, Левитан пишет Чехову: «Ради Бога, если только возможно, приезжай ко мне хоть на несколько дней. Мне ужасно тяжело, как никогда. Приехал бы сам к тебе, но совершенно нет сил. Не откажи мне в этом. К твоим услугам будет большая комната в доме, где я один живу, в лесу, на берегу озера. Все удобства будут к твоим услугам: прекрасная рыбная ловля, лодка...»

Если напишешь заблаговременно о дне выезда, будет ресурсный экипаж. Если нет, то на станции найдёшь всегда лошадей до имения Горки. Приезжай, голубчик мой, доставишь большую радость мне, да, думаю, и себе удовольствие».

Сам Левитан так описал попытку самоубийства своему врачу А. П. Ланговому в письме от 13 июля: «Вам я могу, как своему доктору и добром знакомому, сказать всю правду, зная, что дальше это не пойдёт. Меланхолия дошла у меня до того, что я стрелялся, остался жив, но вот уже месяц, как доктор ездит ко мне промывать рану и ставить тампоны. Вот до чего дошёл Ваш покорный слуга! Хожу с забинтованной головой, изредка мучительная боль головы доводит до отчаяния. Всё-таки с каждым днём мне делается лучше. Думаю попытаться работать. Лето почти, я ничего не сделал и, вероятно, не сделаю. Вообще не весёлые мысли бродят в моей голове. Лекарство, Вами прописанное, принимал. Письма Ваши я не получил. Мой привет Вашей супруге. Желаю всего лучшего. Преданный Вам Левитан.

P.S. Об охоте я думать не могу, мне звук выстрела невыносим».

Последней каплей в решении Чехова ехать была телеграмма А. Н. Турчаниновой от 1 июля: «Левитан страдает сильнейшей меланхолией, доводящей его до ужасного состояния. В минуту отчаяния он желал покончить с жизнью 21 июня. К счастью, его удалось спасти. Теперь рана уже не опасна, но за Левитаном необходим щадительный, сердечный и дружеский уход. Зная из разговоров, как Вы дружны и близки Левитану, я решаюсь написать Вам, прося немедленно приехать к больному. От Вашего приезда зависит жизнь человека. Вы один можете спасти его и вывести из

полного равнодушия к жизни, а временами бешеного желания покончить с собой. Исаак Ильич писал Вам, но не получил ответа. Пожалейте несчастного. Будьте добры немедленно ответить мне, я вышлю за Вами лошадей».

Врач И. И. Трояновский писал 8 декабря 1895 г. о Левитане: «...я вообще следов раны у него не видел, слышал от него об этом, но отнёсся к этому, как к покушению «с негодными средствами» (т. е., очевидно, Трояновский, имел в виду иные способы сведения счётов с жизнью. – Д. П.) или как к трагической комедии». Здесь врач, скорее всего, был прав. Речь шла, видимо, всё же о трагикомедии, об имитации самоубийства.

После телеграммы Турчаниновой Чехов, не откладывая, выезжает в Горку.

Брат Чехова, Михаил Павлович, так описывает, со слов Антона Павловича, приезд в Горку: «...в Горке его встретил Левитан с чёрной повязкой на голове, которую тут же при объяснении с дамами сорвал с себя и бросил на пол. Затем Левитан взял руки и вышел к озеру. Возвратился он к своей dame с бедной, ни к чему убитой им чайкой, которую бросил к её ногам, эти два мотива выведены им в «Чайке». Софья Петровна Кувшинникова доказывала потом, что этот эпизод произошёл именно с ней и что она была героиней этого мотива. (Эпизод с убитой чайкой действительно произошёл с Левитаном ещё и в Плёсе! Тогда свидетелем этого и была Кувшинникова – ещё одно свидетельство театральности и отрепетированности жестов Левитана. – Д. П.). Но это неправда. Я ручаюсь за правильность того, что пишу сейчас о Левитане со слов моего покойного брата. Вводить же меня в заблуждение брат Антон не мог, да это было и бесцельно. А может быть, Левитан и повторил снова этот сюжет – спорить не стану». Но именно в Горке Чехов сам стал свидетелем этого действия.

И 5-го же июля, уже из Горки, Чехов пишет писателю и издателю сатирического журнала «Осколки» Н. А. Лейкину: «...Я всё сидел дома, ходил за розами, наведывался на сенокос, не зная, куда направить стопы свои и склоняя стрелу сердца своего то к северу, то к югу, как вдруг – трах! Пришла телеграмма, и я очутился на берегу одного из озёр в 70–90 верстах от ст. Бологое...

Здесь, на озере, погода унылая, облачная. Дороги кислые, сено паршивое, дети имеют болезненный вид... Простите, тороп-

люсь писать, ибо гонят в шею. Завтра в 6 часов уходит почта и слуга стоит над душой».

Второе письмо Чехова было адресовано издателю ежедневной петербургской газеты «Новое время» А. С. Суворину: «Сюда (в Горку. – Д. П.) я только что приехал и располагаюсь в двухэтажном доме, вновь срубленном из старого леса, на берегу озера. Вызвали меня сюда к больному. Вернусь я домой, вероятно, дней через 5...

Холодно. Местность болотистая. Пахнет половцами и печенегами».

Интересно, что ни одному из адресатов Чехов не назвал имени Левитана. Бурно протекающие романы Левитана были хорошо известны культурному обществу, и Чехов, очевидно, не хотел лишний раз компрометировать ни своего друга, ни И. Н. Турчанинова.

Видимо, атмосфера дома вынудила Чехова сократить пребывание в Горке. Вместо ожидаемых полутора-двух недель он пробыл только семь дней (с 5 по 11 (?) июля).

Спустя совсем немного времени Левитан снова во власти тоски и подавленного душевного состояния. 27 июля он пишет Чехову из Горки: «Вновь я захандрил и захандрил без меры и грани, захандрил до одури, до ужаса. Если бы знал, как скверно у меня теперь на душе. Тоска и уныние пронизали меня. Что делать? С каждым днём у меня всё меньше и меньше воли сопротивляться мрачному настроению. Надо куда-либо ехать, но я не могу, потому что решение в какую-либо сторону для меня невозможно, колеблюсь без конца. Меня надо везти, но кто возьмёт это на себя? Несмотря на своё состояние, я всё время наблюдаю себя и ясно вижу, что я разваливаюсь вконец. И надоел же я себе, и как надоел!

Не знаю, почему, но те несколько дней, проведённых тобою у меня, были для меня самыми покойными днями за это лето».

В следующем письме другу: «...Сверх ожидания, я начал работать и работаю такой сюжет, который можно упустить. Я пишу цветущие лилии, которые уже к концу идут («Ненюфары». 1895. – Д. П.).

...Не говоря уже обо мне, все горские с нетерпением ожидают тебя. Этакой крокодил, в 3 дня очаровал всех. Варя просила написать, что соскучились они все без тебя. Завидую адски».

И в разгар осени Левитан на р. Съеже в полукилометре от усадьбы пишет одну из ставших хрестоматийными русских картин, картин-обобщений – «Золотую осень».

Бурные события, в которых Чехов принял участие на заключительном этапе в 1895 году на озере Островно, просто не могли пройти мимо пера писателя. Сюжет сам просился на бумагу и события на оз. Островно легли среди прочих жизненных впечатлений в основу пьесы «Чайка» и рассказа «Дом с мезонином», в которых одним из прототипов главных героев также стал Левитан.

Месяцы 1893–1895 годов, когда Левитан жил и работал на озере Островно, были одними из самых плодотворных в его творческой биографии. Здесь ему создали необходимые условия для работы, окружили любовью и заботой, что было так редко в его жизни.

Л. П. Сафонова

УЧИТЕЛЬ ПЁТР ИВАНОВИЧ АЛЬБИЦКИЙ, ПЛЁССКИЙ ПРИЯТЕЛЬ ИСААКА ИЛЬИЧА ЛЕВИТАНА

На страницах изумительно тонкой, лирической, деликатной повести «Золотой Плёс» имя плёсского учителя упоминается 30 раз и, словно штрихами, эпизодическими зарисовками к его портрету.

Все описанные события повести происходили в период 1888–1890 гг., во время приездов в Плёс Левитана.

Автор повести Н. П. Смирнов родился 13 марта 1898 года¹, когда счёт жизни Левитана уже шёл на месяцы, а Альбицкий был в полном здравии, но, как и Левитан, далеко от Плёса. В октябре

© Сафонова Л. П., 2014

¹ Закаменная Е. Н. Плёс XX век. События и люди. ИД «Референт», 2007. С. 186.

1897 года Альбицкий был переведён в Нижегородскую губернию, где пройдёт почти 10 лет его жизни, из них половину в должности учителя-заведывающего двухклассным Лукояновским училищем¹. Через 5 лет – вновь перевод на должность учителя-инспектора (в современном понятии: директора) Горбатовского четырёхклассного училища². В августе 1907 вернётся на любимые волжские просторы – в г. Юрьевец Костромской губернии – руководить четырёхклассным Юрьевецким городо-Миндовским училищем³. Через 2 года последнее назначение – на должность инспектора народных училищ 7-го участка дирекции народных училищ Костромской губернии⁴. Причём этот 7-й участок (до назначения Альбицкого) включал 2 уезда: Ветлужский и Варнавинский, – занимая почти третью губернию (23 093 квадратных версты) на 1 января 1908 г., насчитывая 130 училищ⁵. Даже и представить себе трудно, как ездил инспектор по сельским разбитым дорогам на лошадях, и «чтобы осмотреть... все училища участка должен был сделать более 3 200 вёрст»⁶.

В течение 5 лет, до сентября 1914 г., то есть до отставки⁷, 7-й участок был под надзором Альбицкого, далее обрывается его след.

Таким образом, автор «Золотого Плёса» не мог быть свидетелем описанных событий, и его жизненные пути-дороги не пересекались с Альбицким, тем более, с Левитаном, потому невольно задаётся вопросом: «А так ли всё было, и были ли эти персонажи?»

Тщательно проанализировав текст повести касательно имени, точнее литературного персонажа Альбицкого, всю информацию о нём разделила на части, представив характеристику: человека, учителя, соседа, приятеля Левитана. Сравнивая с документальными свидетельствами, провела параллели между литератур-

¹ ГАКО. Ф. 444, оп. 1, д. 2597, л. 1, 2.

² Там же. Оп. 2, д. 1778, л. 3 об., 4 об., 5.

³ Там же. Д. 1778, л. 4 об.

⁴ Там же. Л. 5 об.

⁵ Там же. Д. 3199, л. 63.

⁶ Там же. Л. 30.

⁷ Там же. Д. 1778, л. 6 об., 7.

ным персонажем Альбицким и им же, но реальным учителем Плёсского мужского училища.

Стра- ни- цы	Характеристики П. И. Альбицкого	
	Как персонажа	Реального учителя
1	2	3
32	«молодой, приветливый»	Действительно, в 18–19 лет приехал он в Плёс по распределению Министерства Народного Просвещения. В формулярном списке его службы за 1914 г. ¹ указан возраст – «49 лет», простое вычисление даёт примерный год рождения – 1865 г. (1914 – 49 = 1865), тогда к первому приезду Левитана в Плёс Альбицкому – 23 года. Не располагая фотографией, сложно судить о внешности, но молодость всегда прекрасна.
73	«был ещё молод, по-юношески миловиден лицом, на котором играл румянец, спокоен, но ловок в движениях»	
32	«с округлым семинарским говорком»	Вызывает сомнение по причине происхождения и образования: «был сыном чиновника» ² , окончил в Костроме трёхклассное городское училище, в Москве – учительский институт ³ .
73	«сотрудничал в московском толстом журнале «Природа и охота»	Да. В этом ежемесячном иллюстрированном журнале издателя Л. П. Сабанеева за 1888 год в январской книжке в XI главе опубликована статья «Охота и охотники в г. Плёсе Костромской губернии» Петра Альбицкого ⁴ .
31	«учитель городского училища»	Окончив Московский учительский институт был «определен учителем в Плёсское трёхклассное городское училище с 1 августа 1883 г.» ⁵ . А «Предложением Попечителя Московского учебного округа

¹ ГАКО. Ф. 444, оп. 2, д. 1778, л. 1 об.

² Там же.

³ Там же. Оп. 1, д. 862, л. 19 об.

⁴ Природа и охота / ред.-изд. Л. П. Сабанеев. М., 1888. № 1, гл. X. С. 37–40.

⁵ ГАКО. Ф. 444, оп. 2, д. 1778, л. 1 об.; оп. 1, д. 862, л. 19 об.

		от 6.10.1897 г. ... назначен учителем-заведывающим в Лукояновское двухклассное училище ¹ . Таким образом, 14 лет (1883–1897) был учителем в Плёсе.
53	«Из местной интеллигенции дружу с учителем Альбицким» – слова Фомичёва	Интеллигентию Плёса составляли чиновники государственной службы разных ведомств: почтово-телефрафного, судебного, врачебного, а в первую очередь – учителя, как представители Министерства Народного Просвещения. Альбицкий начинал службу чиновником X класса.
88	«Какое великолепное дело – книга! – с любовью сказал Альбицкий»	При Плёсском училище было сформировано две библиотеки. Для учащих – так называли учителей – фундаментальная, для учеников – ученическая, которые постоянно пополнялись. В год приезда Альбицкого, в 1883, наименований всех книг было 384 и брошюр 653 ² , в 1888 – соответственно 727 и 1252 ³ , в 1898 уже 1191 и 2314 ⁴ . В отчёте училища за 1888 г. – «библиотеки... достаточно снабжены книгами и вполне удовлетворяют нуждам училища» ⁵ . О трепетном отношении к книге говорят и строки объяснительной записи о состоянии народных училищ 7-го инспекторского участка П. И. Альбицкого в 1910 г.: «...к сожалению распределяются книги и пособия весьма неравномерно без надлежащего выбора и системы, так что многие удалённые школы не имеют иногда самых элементарных пособий. Учительские библиотеки скучны и пополняются своеобразно...» ⁶ , «...в некоторые школы, проникли например кни-

¹ ГАКО. Ф. 444, оп. 2, д. 1778, л. 3 об.

² Там же. Оп. 1, д. 862, л. 17.

³ Там же. Д. 1599, л. 19.

⁴ Там же. Д. 2700, л. 27.

⁵ Там же. Д. 1599, л. 19.

⁶ Там же. Оп. 2, д. 1212, л. 6.

		ги нежелательные для школ, проникли в силу увлечения одних и подражания со стороны других» ¹ . От восхищения книгой пробовал себя на литературном поприще, сотрудничая с журналом «Природа и охота».
114	«У Петра Ивановича Альбицкого шёл урок русского языка. Он стоял за кафедрой и, чувствуя, как дрожит его голос, читал любимое, пушкинское, трогающее одинаково и молодое и стариковское сердце...»	В приезды Левитана Альбицкий был учителем третьего класса ² , в расписании которого отводилось 5 уроков в неделю для русского языка ³ . В списке учебников по этому предмету использовали «Биографии русских образцовых писателей» А. Павлова ⁴ , «Биографии и характеристики отечественных писателей» Кузьмина ⁵ , среди которых был и Пушкин, его стихи: «Зимняя дорога», «Кавказ», «Деревня Онегина» и другие, – учили наизусть ⁶ . Инспектируя Ветлужье в 1910 г., с сожалением писал: «Мало обращается внимания на выразительное чтение, о чём можно пожалеть, как о серьёзном недостатке... предложено мною как можно более обращать внимание и требовать от учащихся толкового, сознательного и выразительного чтения, чтобы они и по выходе из школы своим чтением могли доставлять удовольствие себе и другим» ⁷ .
73	«жил... в двух небольших комнатах, заваленных книгами и обвешанными птичьими чучелами...»	Книги, чучела птиц, коллекции бабочек – факт неоспоримый. На педсовете осенью 1883 г. составлен список необходимых учебных пособий для зоологического кабинета, в нём перечислены чучела: летучей мыши, крота, белки, коршуна, совы,

¹ ГАКО. Ф. 444, оп. 2, д. 1212, л. 11.

² Там же. Оп. 1, д. 1069, л. 4.

³ Там же. Д. 1599, л. 16.

⁴ Там же. Д. 1487, л. 11–12.

⁵ Там же. Д. 163, л. 148 об.

⁶ Там же. Д. 1773, л. 9.

⁷ Там же. Оп. 2, д. 1212, л. 12.

	лами и полированными ящиками, в которых, наколотые на булавки, сверкали иссохшие бабочки»	чёрного дятла, домашнего воробья, городской ласточки, полевого тетерева, перепела, журавля, утки и селезня и т. д. ¹ . Возможно, некоторые чучела приобретались в Плёсе, в статье Альбицкого: «Из городских охотников ходят за тетеревами очень немногие, деревенские бывают только на чучела» ² . В списках заказа книг: «карманная книжка для собирателей жуков» Фриккена, книга о шотландском натуралисте Томасе Эдварде ³ , «Мир насекомых. Руководство для энтомологических экскурсий» А. Корша, рассказы о ловле птиц и уход за ними, притчи из природы ⁴ . «Физический и естественно-исторический (зоологический) кабинеты значительно пополнены за последние годы новыми инструментами, моделями, коллекциями, рисунками и т. п.» ⁵
31	«живущий по соседству спутник по охоте»	Под фамилией Вьюгиных автор описал семью Смирновых, своих родных дядей. Их адрес установлен, в нагорной части Плёса на бывшей Дворянской улице, сейчас это 2 улицы: К. Маркса и Л. Толстого ⁶ . Сам Альбицкий подсказывает в своей статье: «... мне... чтобы поохотиться на зайцев, надо только подняться от своей квартиры на гору». Т. е. вблизи торговой площади и церкви Воскресения жил на квартире Альбицкий. Факт выплаты Аль-
73	«Альбицкий жил по соседству с Вьюгиними»	

¹ ГАКО. Ф. 444, оп. 1, д. 163, л. 134.

² Природа и охота / ред.-изд. Л. П. Сабанеев. М., 1888. № 1, гл. X. С. 37–40.

³ Там же. Д. 1487, л. 10–12.

⁴ Там же. Д. 1599, л. 25–26.

⁵ Там же. Д. 1266, л. 14.

⁶ Там же. Оп. 2, д. 12522, л. 4–5; Закаменная Е. Н. Плес XX век. События и люди. Иваново : ИД «Референт», 2007. С. 74.

		бицкому квартирных денег в сумме 75 рублей в год говорит о съёмной квартире. Остаются вопросы у кого и где конкретно.
31, 32, 73, 80, 82– 86, 87– 90	Охота и охотники в повести описаны 18 раз	Лучшее доказательство охот – статья Альбицкого ² : «...когда стал охотиться, нашёл, что и охота в нём (в Плёсе) прекрасная... Если и нельзя назвать Плёс охотничим Эльдорадо, то вполне можно сказать, что поохотиться в нём есть где, – дичи много... Страсть к охоте у граждан нашего города, кажется, не менее таковой у знаменитых жителей Тараскона... Один из наших охотников имеет прекрасных легавых...» – это об Иване Фёдоровиче Фомичёве ³ .
53, 73, 74, 80, 107	Знакомство, встречи, охота и прощание с Левитаном в повести	Других источников, где бы документально подтверждалось знакомство с Левитаном, пока не обнаружено. Но воспоминания, собранные сотрудниками музея Левитана у родных Н. П. Смирнова, И. Ф. Фомичёва и др., косвенно подтверждают круг их общения с художником, не доверять которым нет основания.

Резюме: П. И. Альбицкий был и человеком, и учителем, и охотником, и приятелем незаурядных способностей. В повести описан реальный учитель, а не выдуманный и приукрашенный персонаж, то есть сошлись проведённые параллели: персонаж Альбицкий и реальный учитель Альбицкий, почти с документальной точностью.

Единственное расхождение с повестью – это семья учителя. В повести невестой названа дочь волжского капитана Маша, свадьба с которой назначена после отъезда Левитана, но это не совсем так.

¹ ГАКО. Ф. 444, оп. 1, д. 862, л. 19 об.

² Природа и охота. С. 37–40.

³ Сборник материалов по итогам научно-практической конференции «Левитановские чтения. К 120-летию приезда И. И. Левитана в Плёс». Плёс : ИД «Референт», 2009. С. 74.

Сухие строчки отчёта Плёсского училища за 1884 календарный год зафиксировали столь важное событие так: «по случаю женитьбы Альбицким опущены 3 урока»¹. А в сведениях о городских учителях Костромской губернии, состоящих на службе к 1 мая 1888 г., то есть к первому приезду Левитана, отметили пополнение в семье, внеся запись: «женат первым браком, имеет дочь Елену, родилась 23 июля 1885 г. Жена и дочь находятся при нём»².

В 1914 о семье Альбицкого сведений чуть больше: «женат с 22 октября 1884 г. на Анне Васильевне Филоматитской, родившейся 9 ноября 1865 г. Имеет дочь Елену, род. 21 июля 1885 г. и сына Бориса, род. 17 октября 1887 г. Дочь в замужестве, сын на должности»³. Таким образом, к приезду Левитана Альбицкий был уже женат и имел малолетних детей. Это могло быть причиной не столь частых и долгих встреч и с местными, и столичными приятелями.

Но Плёс может гордиться и отцом, и сыном. Сын Борис начал учиться в училище Плёса в августе 1895 г. на младшем отделении первого класса, с 1896 – во втором отделении (т. е. старшем) 1-го класса⁴. А в 1897 г. семья Альбицких покинула Плёс. Борис в 1906 году с золотой медалью закончил Костромскую губернскую гимназию⁵, в 1913 – Петербургский политехнический институт. Станет крупным специалистом в области электроэнергетики, профессором, заслуженным деятелем науки Азербайджана. Его не стало 4 августа 1962 г. в Баку⁶.

Деловые качества Альбицкого официально подтверждает запись 1888 г.: «Характера ровного и довольно энергичного, трудолюбив, поведения весьма хорошего, обладает очень хорошими педагогическими способностями, к учебно-воспитательному делу относится с любовью»⁷. Неслучайно ему поручают роль репети-

¹ ГАКО. Ф. 444, оп. 1, д. 946, л. 18.

² Там же. Д. 1643, л. 1–2.

³ Там же. Оп. 2, д. 1778, л. 2.

⁴ Там же. Оп. 1, д. 2488, л. 23.

⁵ Костромская старина. Кострома, 2006. № 19. С. 45.

⁶ Журнал «Электричество». 1962. № 12. М. : Госэнергоиздат. С. 88.

⁷ ГАКО. Ф. 444, оп. 1, д. 1643, л. 1–2.

тора, в течение года готовил к поступлению в учительский институт «прикомандированных» выпускников училищ «в объёме курса училища, а также тех предметов, знания которых требовала программа института, с использованием книг из фундаментальной библиотеки училища, главное внимание на письменные работы по русскому языку»¹. Так были подготовлены: Владимир Троицкий в 1887 г., в 1896–1897 гг. крестьянский сын Михаил Белов, выпускник трёхклассного Варнавинского училища². Осень 1896 г. была напряжённой «по случаю вызова его для исполнения обязанностей присяжного заседателя... окружного суда в Нерехту». Им пропущено 37 уроков³.

Все 14 лет в Плёсе «сверх научных предметов» Альбицкий обучал пению учеников всех классов⁴. «Из учеников, обладающих лучшими голосами, составлен хор певчих, который участвует под руководством преподавателя Альбицкого в отправлении воскресных и праздничных служб в местном соборе»⁵, т. е. в Успенском, рядом с училищем, на Соборной горе. Особое пристрастие к музыке было, полагаю, не без влияния, хотя бы и косвенного, игры на фортепиано жены Фомичёва и С. П. Кувшинниковой. Для училища в 1890 г. был приобретён музыкальный инструмент – гармонium, который чаще именуют фисгармонией⁶. Этот духовой инструмент быстро освоил Альбицкий и «при обучении хоровому пению... пользовался как классным пособием»⁷. А когда на средства городского общества с 1 января 1888 г. открыли при училище дополнительные курсы бухгалтерии, опять же Альбицкому поручается этот новый предмет⁸. Удивляет, как же он всё это мог совмещать, имея самую большую нагрузку по учебным часам: в неделю 32 часа, а в год – 940; сравнительно с учителем 1-го класса – 12/360 и 2-го – 27/810⁹.

¹ Там же. Д. 1487, л. 2.

² Там же. Д. 2488, л. 18.

³ Там же. Д. 2488, л. 19.

⁴ Там же. Д. 163, л. 128.

⁵ Там же. Д. 1773, л. 16.

⁶ Там же. Д. 1847, л. 27.

⁷ Там же. Д. 1847, л. 19.

⁸ Там же. Д. 1559, л. 1.

⁹ ГАКО. Ф. 444, оп. 1, д. 2017, л. 19.

Такая активная жизненная позиция не могла быть не отмечена разными видами наград, а прежде всего – чинами. По служебной лестнице за годы службы он поднялся на 5 ступеней в гражданских классных чинах, согласно «Табеля о рангах», утверждённого ещё Петром I и действовавшего до 1917 года. В начале службы, с 1 августа 1883 г., был ему пожалован X класс, т. е. чин коллежского секретаря, низший чин был XIV. Через 3 года – IX класс, титулярный советник, ещё через 3 года – VIII – коллежский асессор, спустя 4 года – VII, надворный советник, последний с 1 сентября 1909 г. – VI класс, коллежский советник¹.

Денежные выдачи тоже считались наградой, они тоже имели место: «из специальных сумм училища был произведён расход в 60 руб., выданных по распоряжению начальства, в награду Альбицкому», это в 1887 г.² В 1890 г. вновь выдано «за отличие по службе единовременное денежное пособие в размере 60 руб.»³. Размер жалования в год учителей в Плёсском училище был у всех одинаков и составлял 350 рублей⁴, т. е. награда в 60 руб. – почти одна шестая часть годового жалования или почти двухмесячное жалование.

Две памятные медали в разные годы, как знаки отличия, дарованы ему в честь императорских особ: первая – серебряная в память императора Александра III для ношения на груди на Александровской ленте «Высочайшим указом от 22.12.1896 г.»⁵, вторая – светло-бронзовая, «Высочайшим повелением 21.02.1913 г. в память 300-летия царствования Дома Романовых», для ношения на груди⁶. В 15-й год службы «Всемилостивейше пожалован за отличную, усердную службу и особые труды орденом Святого Станислава 3-ей степени»⁷ в 1898 г. Кстати, тот же орден и тоже ходатайством Министерства Народного Просвеще-

¹ ГАКО. Ф. 444. Оп. 2, д. 1778, л. 1 об., 2 об., 5 об.

² Там же. Оп. 1, д. 1487, л. 4.

³ Там же. Оп. 2, д. 1778, л. 2 об.

⁴ Там же. Оп. 1, д. 2098, л. 18, 19; оп. 1, д. 862, л. 19.

⁵ Там же. Оп. 2, д. 1778, л. 3 об.

⁶ Там же. Л. 6 об.

⁷ Там же. Л. 3 об.

ния в 1890 г. получил А. Н. Чехов, как попечитель сельского Талежского училища. Писатель устроил 4 деревенских училища¹. Год 1910-й Пётр Иванович встречал известием о награде орденом Анны 3-ей степени², девиз которого «Любящим справедливость, благочестие и веру»³. В год отставки, 1914, на 31-м году службы, в Высочайшем указе от 1 января 1914 г. о награждении орденами Св. Станислава 2-й степени, было и имя Альбицкого⁴. Девиз ордена Св. Станислава всех трёх степеней: «Награждая, поощряет»⁵. Так поощрена была служба П. И. Альбицкого на ниве просвещения.

Поиски ещё не завершены, но, даже далеко не полные, обнаруженные документы говорят о многогранности личности П. И. Альбицкого. Чем больше удаётся узнать о нём, тем сильнее проникаешься чувством глубочайшего уважения к памяти этого человека, человека дела, человека чести, который опережая время, сеял «разумное, вечное, доброе...»

В. А. Смирнов

И. И. ЛЕВИТАН И Н. П. СМИРНОВ: МОРФОЛОГИЯ ТВОРЧЕСТВА

В книге известного писателя С. Моэма «Луна и грош», посвящённой жизни и творчеству Поля Гогена, тайне его гения, есть строки, дающие, с моей точки зрения, ключ к пониманию И. И. Левитана: «Лиши раз в жизни дано смертному испытать чувство, что он вплывает в золотое царство фантазии, – когда взору его вдруг открываются берега Таити. Вы видите ещё и соседний остров Муреа, каменное диво, таинственно вздымающееся среди водной пустыни. Со своими зубчатыми очертаниями он

¹ Кузнецов А. А. Награды : Энциклопедический путеводитель по истории российских наград. М. : Современник, 1998. С. 78.

² ГАКО. Ф. 444, оп. 2, д. 1778, л. 5 об.

³ Кузнецов А. А. Энциклопедия русских наград. М. : Голос-пресс, 2002. С. 70.

⁴ ГАКО. Ф. 444, оп. 2, д. 1778, л. 6 об.

⁵ Кузнецов А. А. Энциклопедия русских наград. С. 76.

© Смирнов В. А., 2014

точно Монсерат Тихого океана, и вам начинает казаться, что полинезийские рыцари свершают там диковинные обряды, охраняя недобрую тайну. Красота этого острова раскрывается по мере приближения к нему, когда становятся отчётливо видны восхитительные изломы его вершин, но он бережно хранит свою тайну и, стоит вам поравняться с ним, весь как бы съёживается, замыкается в скалистую неприступную супровость. И если б он исчез, покуда вы ищете проход между рифами, и перед вами простёрлась бы лишь синяя пустыня океана, то и в этом, кажется, не было бы ничего удивительного¹.

Творчество нашего земляка, писателя из Плёса, необычайно близко к творческому методу пейзажа И. И. Левитана, ведь в каждом из них прячется тайна, эта преобразованная действительность. Примечательно, что он ряд лет, начиная с 1958 года, сотрудничал с парижской газетой «Русские новости», но круг интересов Николая Павловича, пристрастий, был близок к русской диаспоре, бунинскому кругу. В русском зарубежье Н. П. Смирнов как художник был известен куда больше, чем в России. Понять же «Золотой Плёс», лучшую из созданных им книг, нельзя не обратившись к истокам творчества, его статьям в журнале «Охота и охотничье хозяйство», альманаху «Охотничий просторы», а также очеркам о Бунине, Рахманинове, Таирове, А. Коонен.

Охота для писателя была своеобразным миром, через который он обращается к своим корням и истокам. Так, он, в частности, писал: «Юношеские охотничьи скитания углубили и любовь к русской народной песне, к русскому простонародному языку, неисчерпаемому в своей звучности, к самобытности родного фольклора»².

Следует отметить, что наиболее чуткие художники слова с давних пор пытались познать эту страну, о чём пишет в «Золотом Плёсе» Н. П. Смирнов. Именно через охоту, рыцарское служение Прекрасной Dame, он видит тайну «Чаши Персеваля», тайну служения подлинному искусству.

¹ Моэм С. Луна и грош. М., 1977. С. 143–144.

² Смирнов Н. П. Охотничий язык как разновидность народной речи // Охотничий просторы. М., 1962. Кн. 15. С. 225.

Напомню, что в «Войне и мире» ловчий Данила на охоте, в момент наивысшего напряжения, как распорядитель, хозяин охоты, куда выше своего хозяина, графа Ростова, и когда тот свершает оплошность, Данила замахивается на него арапником. Характерно, что граф воспринимает это как должное. Здесь явственно ощутима иная система отношений.

Такие отношения возможны лишь в образной, мифологической ситуации возвращения ко времени творения, преодоления хаоса спутанных отношений. По сути, перед нами поединок с темным зверем. Это одновременно и миф, и сакральные знания, ставшие своеобразной «подсветкой» быта людей, живущих в совершенно иных условиях.

Стоит только вспомнить торжество Прекрасной Дамы И. И. Левитана в момент удачного выстрела: «Шли окраиной болота – на одной линии, шагая в тридцати шагах друг от друга. Веста кружилась хищной сноровкой, постоянно спутывая ход, "прихватывая" где-то близко то невидимое, но чувствуемое, что до озоба волновало её своим душисто-острым теплом <...> Из-за кочки, стуча крыльями, болотной тяжестью потянул мимо Софьи Петровны долгonoный дупель. Она вскинула ружьё, навела стволом, выстрелила. Птица шлёпнулась в воду.

– С полем! – весело (и несколько обиженно) сказал Исаак Ильич»¹.

Как мы видим это не просто мастерски выписанная сцена. Каждое слово здесь работает, сразу видишь напряжённость, азарт охоты, отмечаешь про себя, что так мог описать всё только подлинный охотник. Но за реальным эпизодом (чего хотя бы стоит обида И. И. Левитана – не он первым добыл дупеля), стоит нечто большее: «Эта милая и странная женщина, креолка с глубоким и любящим русским сердцем, беззаботная амазонка с Москвиреки, была сейчас счастлива истинно детским счастьем, выражая его с ребяческой непосредственностью. Она, как девочка, кружилась на носках, тормошила художника, ласкала Весту, звонко смеялась. Горящая от возбуждения, весело сияющая совсем мо-

¹ Смирнов Н. П. Золотой Плес. М., 1982. С. 60. Здесь и далее текст произведения цитируется с указанием страниц в скобках.

лодыми глазами, она привлекала какой-то особой, странной и дикой красотой» (61).

Совершенно очевидно, что собаку неслучайно зовут Веста: общей покровительницей охоты была, как известно, Артемида, она и даровала удачу. Символом же богини Артемиды (разрешительницы уз и девственницы-весталки) была Луна. В этой связи для нас чрезвычайно важно следующее замечание современной грузинской исследовательницы Е. Б. Вирсаладзе: «В Грузии зооморфный пастух, или сторож, или как его называют ангел зверей, извечно ведает лишь стадами зверей своей породы. Этот образ главным образом выражен в многочисленных преданиях. Нужно предполагать, что это один из древнейших образов хозяев зверей»¹.

Чрезвычайно важен, на мой взгляд, вывод, к которому приходит Е. Б. Вирсаладзе: «В результате антропоморфизаций ещё в матриархальном обществе он приобретает облик женщины-хозяйки зверей, которая по желанию может иногда принимать свой зооморфный облик и так являться охотнику»².

Впоследствии культ хозяйки охоты слился с культом Матери всего сущего, который нашёл своё выражение в охотничьих заговорах и песнях. Характерно, что само сватовство в русском фольклоре нередко изображается как охота по красному зверю: «Куна в дереве – девка в тереме».

Охота за Оленем-золотые рога и даёт возможность постичь тайну древности. Мать всего сущего выбирает избранника и наделяет его особой чуткостью, удачей. В связи с этим позволю себе ещё одну цитату: «А потом рождался молодой месяц. Его рождение всегда как-то совпадало с весельем и предзакатным дождём, с особенно тихим, влажным вечером. Месяц, похожий на рожок, всё раньше и раньше показывался над горным валом, и скоро наступили светлые, таинственные, завораживающие ночи ... Исаак Ильич, возвращаясь перед закатом с прогулки, непрестанно оглядывался и удивлялся: какая колдовская, почти не передаваемая ни в слове, ни в краске, томящая и поражающая прелесть» (55).

¹ Вирсаладзе Е. Б. Грузинские охотничьи песни и предания. М., 1976. С. 47.

² Там же. С. 48.

Казалось бы, на первый взгляд, перед нами обычная пейзажная зарисовка, но именно она даёт ключ к пониманию волшебства Левитана. И характерно признание Софьи Петровны: «Да, милый Исаак, – тихо откликнулась она, – эти лунные ночи – как наваждение. … Для многое нет слов. Надо молчать или неистовствовать. А Вам, кстати, следовало бы написать что-нибудь лунное. Вам, я уверена, это удастся, ведь в вашей душе, сознайтесь, есть этот лунный свет» (56).

Через особое понимание пейзажа, как преображеной действительности, через охоту, как мы видим, обретается «магический кристалл» Смирновым. И неслучайно в одном из рассказов, помещённых в сборнике «Золотой Плес», он писал: «Сейчас душа переполнялась любовью и к каждому проявлению и звуку лесной жизни, которая с такой щедростью цвела, звенела, кипела вокруг. Но эта любовь коренилась в чём-то гораздо более глубоком, нежели простое созерцание красоты и родственное единение с ней. Она, эта любовь, уходила в великую глубь времён, таинственной и нерасторжимой связью соединяя меня с неведомыми предками, погружая в стихию древности, называемую охотой»¹.

Л. А. Смирнова

ИСААК ЛЕВИТАН – ПОЭТ РУССКОЙ ПРИРОДЫ

Творчество Исаака Левитана – одна из драгоценнейших страниц русской пейзажной живописи. В искусстве XIX века пейзаж был одним из сильнейших и развитых видов. Десятки отличных живописцев писали берёзы, поляны, волжские просторы, но именно Левитан, по мнению А. Н. Бенуа, внес «в черственный реализм живительный дух поэзии». Его картины несут в себе не только образ природы, но и являются выражением душевного состояния человека. Эти состояния на полотнах художника очень разные – от сумеречной тревоги до радостного ликования. Творческое наследие Левитана столь велико и прекрасно, что он на-

¹ Смирнов Н. П. Охотничий язык как разновидность народной речи. С. 203.

© Смирнова Л. А., 2014

всегда остается одним из любимейших русских художников. Поэтому для самых юных посетителей музея, делающих первые шаги навстречу прекрасному, знакомство с изобразительным искусством немыслимо без встречи с картинами Левитана. Глядя на образы родной природы, поэтически воспетые художником, дети учатся любить и видеть окружающий мир, читать и понимать картину, вместе с тем, развивать у себя хороший вкус. Очень важно, чтобы ребята могли видеть перед собой не только репродукции наиболее известных произведений художника, но и настоящий, «живой» подлинник. И, в этом смысле, нам очень повезло, так как в собрании Костромского музея-заповедника хранится несколько произведений И. И. Левитана. Подлинное украшение коллекции музея – этюд «Избушка на лугу». В фондах музея-заповедника также находятся этюды «В Плесе», «Дорожка», акварельная работа «Берег моря и вид на море». Поэтому, на занятиях, посвященных творчеству Левитана, мы обязательно знакомим детей с одним из произведений художника, хранящихся в музее-заповеднике. Тематическое занятие «Исаак Левитан – поэт русской природы» специально разработано и проводится для средней, старшей и подготовительной группы детского сада и входит в цикл «Рассказы о художниках». Учитывая возрастные особенности аудитории, ставятся следующие цели и задачи: познакомить детей с характерными образами природы в творчестве художника И. И. Левитана; обогащать опыт восприятия художественных произведений, в которых предстает красота природы; развивать у дошкольников эстетическое восприятие, умение откликаться на выразительное изображение природы (настроение картины, художественный образ); формировать умение беседовать по картине. Используется следующий наглядный материал: репродукции картин И. И. Левитана, произведения художника из фондов Костромского музея-заповедника, фотографии, DVD фильм из серии «Сказки о русских художниках». Занятие строится по определенному плану:

На первом этапе мы используем видеоматериал информационно-образовательного центра Русского музея «Сказки о русских художниках. В страну музеев вместе с Фафалей». В Костромском музее-заповеднике работает виртуальный филиал Госу-

дарственного Русского музея, поэтому мы являемся правообладателями на показ фильмов этой серии. Мы демонстрируем часть фильма, чтобы на качественном техническом уровне малыши могли представить наиболее известные полотна художника. Дети знакомятся с творчеством «грустного» художника и узнают историю о том, как его «развеселил» солнечный зайчик. После просмотра фильма дети делятся впечатлениями от увиденного. Вспоминают, что такое «пейзаж», как природа влияет на настроение человека и вдохновляет художника. Для наиболее глубокого восприятия ярких образов природы, запечатленных Левитаном, используется **метод сравнения**, основанный на сопоставлении двух картин («Осенний день. Сокольники» и «Золотая осень»). Дети определяют, какие выразительные средства помогают художнику изобразить два разных состояния осенней природы – хмурую дождливую осень на первой картине и яркую «золотую пору» на второй. Дети сравнивают периоды осени с настроением (грустным, радостным, светлым и т. д.). Дети дошкольного возраста наиболее полно воспринимают информацию через тактильные ощущения, поэтому занятие построено по принципу переключения различных видов деятельности. Для лучшего понимания образа используется **игровой метод**, как особый способ интерпретации музейной информации в процессе игры, где ребята в форме физкультминутки представляют в движении зримые левитановские образы природы. Вспоминаем, как ветер воет за окном (изображаем звук ветра), как дождь стучит по крышам (стучим пальчиками, как капли дождя – то сильнее, то тише), как качаются деревья на ветру и осыпаются листики (изображаем падающие листья, сдуваем листик с руки). Следующее задание – **интеллектуальная игра** – составить из пазлов точную форму осеннего листа. Это способствует развитию образного и логического мышления, учит правильно воспринимать связь между частью и целым, различать отдельные элементы по форме, цвету и размеру.

Использование видеоматериалов дает возможность подготовить детей к встрече с «живым» искусством – живописным подлинником. Дети знакомятся с одним из пейзажей Левитана, хранящимся в музее – картиной «Избушка на лугу». Рассматривая

подлинник, дети видят особенности передачи света на полотне, изучают богатую палитру оттенков, мазок художника, что готовит маленьких зрителей ко **второму этапу** – общения, беседы, где каждый высказывает свои мысли, чувства, впечатления от увиденного. Дети учатся воспринимать произведение не только эмоционально, но и определять замысел художника, что является переходом к технической части понимания работы художника.

Третий этап – развитие творческих начал в ребенке, как высшей ступени постижения музейной информации, где они могут создать образ уже имеющимися у них средствами и проявить свои творческие способности. Третий этап является, в том числе, формой контроля над пониманием ребенком темы, которая состоит из общего знания о художнике и техники воплощения образа. Творчество определяется возрастной группой. Это либо рисование осеннего пейзажа гуашью в технике «примакивания» с использованием скомканной бумаги, либо рисование деревьев при помощи отпечатков раскрашенных листьев. При помощи кисточки ребята наносят краску на осенний лист и прикладывают на бумагу, создавая картину золотой осени. Дети, как настоящие волшебники, учатся способу необычного рисования, и у каждого получается свой неповторимый пейзаж, в котором ожидают нарядные краски природы.

Литература

1. Исаак Левитан. К 150-летию со дня рождения. М. : Аякс-пресс, 2010.
2. Костромской государственный художественный музей. Издво «Белый город», 2002.
3. Мы входим в мир прекрасного: образовательная программа и методические рекомендации для педагогов дошкольных образовательных учреждений, музейных педагогов и студентов. СПб., 2008. 208 с.
4. Путешествие в мир искусства: методическое пособие для педагогов дошкольных образовательных учреждений. Кострома, 2010. 56 с.
5. Столяров Б. А. Жанры живописи : учебный курс. СПб., 2004. 288 с.

A. V. Шевцов

НАСТОЯЩЕЕ И БУДУЩЕЕ ЛЕВИТАНОВСКОГО ПЛЁСА

Левитановский Плёс – устоявшееся определение нашего города. Гений Левитана, имя Левитана много сделали для развития Плёса в 20 веке, закрепили за Плёсом репутацию одного из красивейших и наиболее посещаемых экскурсантами мест Советского Союза.

Насколько актуально называть Плёс левитановским сегодня, когда город привлек десятки видных дачников, когда он обласкан вниманием региональной и федеральной власти? И будет ли бренд «левитановский» актуален завтра, в свете превращения Плёса в крупный центр внутреннего и въездного туризма общероссийского значения с помощью подписанной месяц назад многомиллиардной федеральной программы?

Как представляется, восприятие нашего города как левитановского Плёса – это не только вопрос надлежащего и всё более последовательногоувековечения у нас в городе памяти самого Левитана, не только вопрос упоминания и топонимического закрепления его имени. Более того, задача сохранения и развития левитановского Плёса не ограничивается даже всемерной защитой нашего города как архитектурно-природного комплекса. Хотелось бы привлечь внимание к двум признакам левитановского Плёса, которые я считаю ключевыми.

Эпоха Левитана и Шаляпина – первого и последнего великих дореволюционных плёсских дачников – характеризуется прежде всего тем, что в нашем маленьком городке отдыхали, работали, творили лучшие и талантливейшие люди России тех лет. В советское время Плёсу вновь удалось стать меккой для творческой элиты нашей страны. Создание условий для того, чтобы и нынешний Плёс любили лучшие и талантливейшие люди современной России, чтобы они хотели здесь бывать, жить, отдыхать и работать, – первый важнейший признак развития Плёса в том направлении, на которое его благословил Левитан.

© Шевцов А. В., 2014

В понятии «левитановский Плёс» зашифровано ещё одноточное указание на то, по какому пути должен идти сегодня и завтра наш город с помощью щедрых денежных вливаний из федерального бюджета. Левитан своими плёсскими пейзажами учит многие поколения россиян видеть и любить неброскую красоту родной страны. Маленький, ничем особым не примечательный Плёс и его окрестности на холстах Левитана превратились в канонические образы России, русского пейзажа, Родины.

Развитие Плёса как образцового русского города, «маленького русского рая», способного дать всей российской провинции, всей России и всему миру убедительный образец искусства жить по-русски, способного внушить нынешним и будущим поколениям людей любовь к России – второй определяющий признак сохранности и благополучия левитановского Плёса.

M. P. Шилов

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ОЦЕНКА ДОЛИНЫ РЕКИ ШОХОНКИ В ГОРОДЕ ПЛЁСЕ

Основу красоты природы составляет оптимальное разнообразие ее элементов и их гармоничное сочетание. Это требование вполне присутствует в долине Шохонки. По мнению геолога Г. В. Обидиентовой «Речка Шохонка коротка, всего несколько километров, но многоводна. Пересекая Плёс, она увеличивает красоту живописных пейзажей города. Так, что тектоника, внутренние силы земли, способствуют возвеличиванию Плёса, этого удивительно гармоничного сочетания природы и древнего города» [6, с. 7].

В США особенно ценится дикая природа, как якобы созданная божественными силами. В отечественной и западной традиции акцентируется внимание и на природу, облагороженную человеком. По мнению А. М. Горького «Самая высшая красота там, где встречаются две природы – естественная и созданная человеком». Более 200 лет назад в своей знаменитой поэме «Сады»

© Шилов М. П., 2014

Жак Делиль отводил человеку великую творческую роль: «Мир создал бог, украсил – человек!» [5, с. 47]. Человек инстинктивно стремится соприкоснуться с миром дикой природы, как творением всевышнего. Однако, для удовлетворения своих жизненно важных потребностей, он неизбежно изменяет дикую природу. При разумном неспешном осмысленном подходе, изменяя дикую природу, человек создает потрясающей красоты ландшафты, не менее красивые, чем дикие, первородные, что мы и видим на примере долины р. Шохонки. Прав В. А. Беляев, когда задавал вопрос о том, чем «конкретно притягивает Плёс? Прежде всего, визуальной многогранностью городских видов. Только представим себе на минутку, что уникальный ландшафт места – не заселен людьми и весь покрыт деревьями и кустарником. Поехали бы сюда художники? Ответ очевиден [4, с. 248].

Здесь, в долине Шохонки, в ограниченном пространстве гармонично сочетаются окультуренные антропогенные ландшафты – Заречная (Рыбная), Троицкая и Горная слободы и дикая природа – местечко «Ключи». В долине Шохонки, на протяжении, по меньшей мере, шести столетий, человек, адаптируя природу к своим потребностям, застройкой ландшафта соразмерными человеку малоэтажными домами, создал картину, которая поражает жителей крупных городов и мегаполисов своей особой гуманной привлекательностью. Вот эта гармония природы и человека, эта поистине одухотворенная очеловеченная природа и является причиной особой красоты и притягательности Шохонки.

В долине Шохонки – в наличии и в гармоничном сочетании все основные стихии природы: богатейший рельеф, воды великой русской реки Волги, постоянно журчащая р. Шохонка, напоенный ароматами трав воздух, растения, птицы и архитектурные объекты, удачно вписанные в ландшафт. Все это в гармоничном сочетании и создает основу идеальных пейзажей. С эстетических позиций – Шохонка и её долина – это и эталон среднерусской природы, и одновременно её величайшее творение. Не случайно про Плёс очень точно сказали – «Жемчужина Волги», «Город улыбка». Все это относится и к долине Шохонки.

При эстетической оценке ландшафтов учитывается панорамность, композиционность, контрастность, число наблюдаемых элементов (детальность). Обойдя долину Шохонки в её устье

(Чанище), 1–3 октября 2011 г. (в период золотой осени), мы всюду отмечали необычайной красоты пейзажи и попытались оценить их по 10-балльной системе:

- с дорожки, проложенной по верхней части восточного склона Соборной горы (с одной наиболее выигрышных линий обзора во всем Плёсе), открывается величественная панorama Волги, долины Шохонки и Заречья (10 баллов). В ярко-пёстром Заречье, на фоне зелени привлекательны кирпичного цвета кровли домов (особенно из черепицы), несколько диссонируют с ними кровли из белого кровельного металла (9 баллов). Хорошо виден и очаровывает своей таинственностью Вичугский проезд. Справа взор невольно останавливают своими контрастами «Ключи», где на общем золотистом фоне просматриваются темно-зелёные кроны елей. Чуть пожелтевшие кроны берёз просто великолепны (10 баллов);
- с моста-дамбы через Шохонку, с нижних обзорных точек великолепно раскрывается долина этой малой речки; на заднем плане привлекает превосходный вид на «Ключи» (10 баллов). Развернувшись на 180°, мы созерцаем Волгу – великую русскую реку в непосредственной близости и этот контакт с нею невольно вызывает в душе восторг, чувство сопричастности с великим и возвышенным (10 баллов). Отсюда же открывается прекрасный вид на ул. Никольскую (бывшая ул. Кропоткинская) и Никольскую часовню, на Варваринскую (бывшая ул. Луначарского) (9 баллов);
- с западного склона горы Левитана – потрясающий вид на Волгу, Заволжье, Соборную гору, Панкратку, на храм Великомученицы Варвары (10 баллов). Вершина самой горы после вырубки деревьев пока не приобрела высоких декоративных свойств (2 балла);
- экскурсия по ул. Мельничной радует и вдохновляет великолепными видами на Панкратку. Видны силуэты Троицкого и Успенского храмов на Соборной горе (10 баллов). На южном конце ул. Мельничной долина Шохонки резко сужается. Проходя далее вверх по долине, невольно замечаешь запустение на территории бывшего РСУ: полуразрушенные каменные строения, разбитая грунтовая дорога, строительный мусор и бурьян (1–2 балла).

ла). Далее долина реки поросла чёрно- и сероольховниками высокотравными, местами с участием клёна остролистного и рябины обыкновенной с господством крапивы двудомной (1–3 балла). В районе горнолыжной трассы красивая группа сосен по склону (7 баллов). Ширина русла Шохонки пульсирует, местами достигает 5–6 м, течение быстрое, вода катится по камешкам и булыжникам, журчit и оставляет глубокое впечатление. Стволы вязов и ольх, перевитые хмелем, создают сказочное впечатление. Здесь множество камерных живописных пейзажей (5–7 баллов), имеющих, по крайне мере для некоторых художников не меньшее значение, чем панорамные виды Плёса [1].

- возвратившись обратно вниз по течению, мы поднимаемся по склону Панкратки, по асфальтированной дорожке на открытую веранду частного отеля «Волга-Volga». С неё открывается очень красивая панорама Соборной горы, русла Волги и Заречья (9 баллов). Из южных окон отеля открывается великолепный вид на «Ключи»;

- от частного отеля «Волга-Volga» по деревянной лестнице поднимаемся в гостевой дом «Частный визит», в котором удачно устроены так называемые палубы – площадки для осмотра окрестностей и любования здешними пейзажами. По мере перемещения с нижней палубы на верхнюю, обзор расширяется, пейзажи сменяются от красивых до потрясающих (от 8 до 10 баллов). Отсюда раскрываются виды на долину Шохонки и на Волгу, Заволжье, на местечко «Ключи». Сам склон Панкратки порос крупностебельным разнотравьем, бурьяном (3 балла) и совсем не гармонирует с окружающей красивой местностью.

Удивительны и поражают особой красотой сезонные проявления Плёсской природы, и в частности, в долине Шохонки. Плёс очень красив в палитре красок золотой осени, в белых снегах, в звонком журчании весенних ручьев, в летнем благоухании растений.

Золотую осень рисовали известные художники: И. И. Шишкин, В. Д. Поленов, И. С. Остроухов, К. Я. Крыжицкий, С. А. Виноградов, И. И. Бродский и многие другие. Но только И. И. Левитану, который золотую осень на своих полотнах отразил трижды (1895, 1896, 1889), удалось выявить наиболее ха-

рактерные черты. И ныне этот период времени года мы воспринимаем, как он отражен великим художником в картине «Золотая осень». Вероятно, как и для Пушкина, осень была любимым временем года и для Левитана. Не случайно он написал около ста «осенних» картин, не считая многочисленных этюдов, эскизов, рисунков и набросков. Красивые золотистые и багряные тёплые тона умиляют и вдохновляют человека. Эта, как бы своеобразная, последняя перед суворой зимой, радость природы, особенно в погожие дни бабьего лета, невольно передается и человеку. Для изображения осени, долина Шохонки и Плёс с окрестностями в целом – это уникальные места в ландшафтах средней России. По нашим наблюдениям красивейшие пейзажи осени в районе Плёса можно сравнить лишь с дальневосточной уссурийской тайгой.

Благодаря важным особенностям, р. Шохонка и её долина, как и Плёс, безусловно, является своеобразным природным и культурным феноменом.

1. Долина Шохонки – историческое место. Она сыграла очень важную роль в возникновения Плёса, и в его дальнейшем развитии. Как известно, причиной закладки Плёсской крепости в 1410 г. стали geopolитические соображения. Уникальность «геометрии» ландшафта обусловила размещение города на крутом правом берегу Волги северной экспозиции и в долине р. Шохонки, как наиболее пригодной для возникновения посада.

2. Долина Шохонки – мемориальное пространство И. И. Левитана. На берегу Шохонки, в нынешнем здании музея его имени, он прожил в общей сложности три летних сезона (1888–1890 гг.). Он ежедневно наблюдал, пейзажи Шохонки и талантливо отразил их на многочисленных этюдах и в своих знаменитых картинах. Говорят, невозможно понять писателя без знания среды, в которой он жил и творил. Еще в большей степени это положение относится к художникам, так как среда, в которой они обитают, является не только главным стимулом их творчества и вдохновения, но и основным объектом наблюдений, исканий и творчества.

3. Долина Шохонки – уникальный пленэр. Как и Плёс, долина Шохонки раскрыта на север и благодаря своеобразной светопластике [1–4] создает необычайно сильное сказочное и иное впечатление. В течение суток освещение Чанища постепенно

смещается по мере перемещения солнца на небосводе. Это уникальное явление светопластики, в наши годы всесторонне раскрытое и осмысленное В. А. Беляевым [3, 4], позволило Левитану глубже понять красоту пейзажей русской природы. Пейзажи долины Шохонки, плёсские пейзажи, благодаря Волге, крупнейшей реке в Европе – это пейзажи европейского масштаба и уровня [2].

4. Долина Шохонки (вместе с Соборной горой) – священное место Плёса. Представители православной церкви хорошо осознавали культовое значение Шохонки и эффективно использовали её в своих миссионерских целях. Уже в XV в. на правом берегу Шохонки, на месте нынешней Никольской часовни была построена деревянная церковь. В настоящее время низовье долины р. Шохонки находится в ожерельи 5 церквей и часовни. Церкви венчают горы (Петропавловскую, Панкратку и Соборную), создавая эффект их художественной завершенности. Все это придает данному месту особую культовую значимость, а также и выдающуюся художественную ценность, что так талантливо отражено И. И. Левитаном и многими художниками вслед за ним.

Не менее любопытны и важны и другие особенности Шохонки и её долины.

5. При нынешней ширине русла в 2–3 м близ впадения в эстuarий, она образует обширную долину – «Чанище», которая в устье по линии Воскресенская деревянная церковь – Успенский собор достигает ширины 150 м. На туристов это производит особое, как бы мифическое впечатление – каким образом малой реке, по сути, ручью, удалось пробить такую толщу горных пород, в своем стремлении слиться с великой Волгой. Устье Шохонки служило не только удобным местом ремонта и защиты паромных и других судов от весеннего ледохода, но и стало местом селищной зоны города. Удивлял и характер гравийно-песчаной или гравийно-каменной косы, до создания водохранилища, появившейся в межень. Она перпендикулярно входила в Волгу на 40–50 м и создавала впечатление какого-то катаклизма.

6. Коренной левый берег реки вследствие своей крутизны, не пригоден для использования, был и остается покрытым лесом. Благодаря этому в непосредственной близости от города сохранились естественные леса (урочище «Ключи»), рефугиумы дикой природы.

7. При незначительных размерах долина Шохонки отличается разнообразием форм рельефа, горных пород, почв, видов флоры и фауны. Дали, поляны, кручи, спуски и подъемы – все это в совокупности создает необычайную красоту. Долина Шохонки ассимметрична, что также усиливает эстетический эффект. Левобережная часть крутая и обрывистая, без выраженной поймы. Правобережная часть долины имеет площадки надпойменной террасы, удобные для прокладки пеших и лыжных маршрутов. Выдающаяся красота долины Шохонки настолько впечатляющая, что заставила Левитана сойти здесь на берег. И этот эпизод был этапным не только в жизни великого художника, но и сыграл огромную роль в последующей и нынешней истории города Плёса.

8. Во времена Левитана на Шохонке было три водяные мельницы, которые придавали речной долине в окружении лесов особую красоту. Не случайно говорят «Леса и воды – краса природы». Левитан неустанно экспериментировал, рисовал мельницу с разных точек, в дневном и вечернем освещении, менял композицию картины, место расположения плотины, колорит, гамму цветов и оттенков. В итоге он создал одно из своих знаменитых полотен «Осень. Мельница. Плёс» (1888). Придет время и, возможно, эти мельницы восстановят [1].

Долина р. Шохонки в границах водоохранной зоны на территории г. Плёса и в его ближайших окрестностях общей площадью 70 га была признана памятником природы решением малого Совета Приволжского районного Совета народных депутатов № 15 от 11.03.1993 г. Здесь расположен комплекс исторических построек полотняной фабрики Частухина. В долине реки возле леса под названием «Ключи» размещалась усадьба Н. К. Огуречникова. Долина относится к левитановским местам Плёса, к одним из самых активных элементов городского ландшафта.

Значительная часть территории, примыкающая к долине Шохонки, а именно окрестности противотуберкулезного санатория «Плёс», площадью 176 га признана охраняемой (памятником природы) решением Ивановского облисполкома № 164 от 22.02.1965 г. и решением муниципального Совета Приволжского района от 03.02.1998 г., № 11. Здесь расположен обширный лесопарк, состоящий из хвойно-мелколиственного леса, покрывающего склоны и долину р. Шохонки. Большую ценность представляя-

ют сосновые древостои плакорной части, занимающие сравнительно небольшую площадь. По территории проложены прогулочные маршруты, грунтовые тропинки без мощения. Слоны оврагов, спускающихся в долину Шохонки, покрыты разновозрастными и разнополнотными хвойно-мелколиственными сосново-елово-березовыми лесами с различным сочетанием пород. В прирусовой зоне Шохонки распространены преимущественно чёрно- и сероольховники.

Слоны долины Шохонки по преимуществу очень крутые, в некоторых местах имеются постоянные обнажённые осыпи. Особенно сильно происходит размывание склонов весной, в период таяния снега. В этот период вода в реке поднимается иногда на метр – полтора и приобретает охристо-жёлтый цвет из-за большого количества глинистых частиц, смытых со склонов. Во время быстрого таяния снегов река может нести довольно большое количество подмытых и упавших деревьев, отчего во многих местах прирусовая часть бывает завалена большим количеством бурелома. По воспоминаниям старожилов прежде такие «наводнения» продолжались иногда до двух недель и были так сильны, что прекращали пешеходную связь Плёса с заречной частью города. В настоящее время этого не происходит, благодаря постройке водохранилища на Шохонке выше г. Плёса в районе с. Спасское.

В долине реки выходит большое количество родников. Местное название этой территории очень меткое и точное – «Лес Ключи». Практически по каждому овражку протекает небольшой ручеек. Лесопарк – место массового отдыха и лечения, имеет большое санитарно-оздоровительное, водоохранное, историческое, культурно-эстетическое, значение. Признание данной территории памятником природы еще не решило основной проблемы – нахождение на её территории противотуберкулезного санатория, режимного закрытого лечебного учреждения. Для населения и туристов оно представляет определенную опасность и противоречит статусу Плёса, претендующего на звание главного туристского объекта Ивановской области.

Долина Шохонки в районе местечка «Ключи» и южнее в основном остается в естественном состоянии. В районе заброшенных строений (РСУ) она заросла бурьяном и производит не-

гативное впечатление. Не случайно Ж.-Ж. Руссо считал, что всё, к чему прикасается человек, теряет совершенство. Чем больше изменений, гламура, асфальта и автомобилей, чем больше предпринимательской суеты, рекламы и шума, тем дальше мы удаляемся от левитановского Плёса. На памяти одного поколения он теряет своё лицо гармоничного сочетания природы и архитектуры. Многие псевдопатриоты Плёса явно теряют чувство меры.

Красивая природа является источником вдохновения и поэзии. По мнению проф. С. Г. Смирнова, все приезжающие в Палех вдруг начинают рисовать. Таково воздействие этого прославленного села-академии. Будущее Плёса нам видится в массовом приобщении населения к живописи. Для этого есть все предпосылки. Вслед за Левитаном Плёс посетили и здесь писали свои картины многие известные художники: М. С. Агеев, С. А. Виноградов, Е. А. Грибов, А. Ф. Каманин, А. М. Корин, А. В. Маковский, М. И. Малютин, И. Н. Нефедов, Б. И. Пророков, В. В. и Н. Ф. Родионовы, Г. К. Савицкий, Г. Б. и Л. Ф. Смирновы, Н. А. Соколов, А. С. Степанов, С. Н. Троицкий, В. А. Федоров, Е. М. Хруслов, Л. М. Чернов-Плёсский др. И в самом Плёсе ныне уже прочно обосновались около 50 художников и ювелиров. Путем проведения целенаправленных мероприятий (мастер-классов, фестивалей по рисованию среди детей, школьников, студентов, туристов, мастеров живописи), можно увлечь живописью в Плёсе и, таким образом, город, в котором творил И. И. Левитан, сделать пленэром для всех желающих научиться рисовать или усовершенствоватьсь в живописи, а также в пейзажной фотографии. И это стало бы самой прекрасной специализацией Плёса.

Река Шохонка и её долина сыграла судьбоносную роль в основании Плёса. При умном подходе к ней она окажет не менее важное воздействие на дальнейшее развитие города. Плёс ныне позиционируется как важнейший центр развития туризма. Красивые пейзажи – это один из главных ресурсов рекреационных территорий, в том числе и г. Плёса. В поисках необычного, аттрактивного, красоты, в поездках «за туманом», туристы преодолевают тысячи километров. Между тем, всё это можно найти не где-то в экзотических далёких странах, а здесь, в центре России, в Плёсе, в долине р. Шохонки.

Красота – вечный зов человека. Американцы считают: красота природы есть непрерывный источник обогащения для тех, кто сумел ее постичь и сберечь. Пример гостевого дома «Частный визит», где цены за сутки пребывания весьма высокие и все номера постоянно заняты, подтверждает это мнение. «Частный визит» расположен в Горной слободе, на высоком левом коренном берегу р. Шохонки, с которой открывается потрясающий вид на Волгу и на г. Плёс. Что предлагается туристам? Прежде всего, красота долины р. Шохонки. Этот утилитарный пример показывает, что важнейшие ценности р. Шохонки уже оценены и в сугубо прагматических предпринимательских целях.

Таким образом, долина р. Шохонки имеет историческую, мемориальную, художественную, рекреационную, образовательную, воспитательную и иные ценности. Анализируя итоги творчества И. И. Левитана и пейзажи Плёса, В. А. Беляев убедительно показал, что художественные ценности Плёса имеют европейский масштаб и качество, а пейзажные ресурсы этого самого малого города России имеют мировое значение [2]. Говоря прозаическим языком, Плёс славен и кормится красотой. Отсюда понятно, что природно-культурное наследие Плёса, в частности, долину р. Шохонки надо восстанавливать от нанесенных ей ран, беречь и лелеять как национальное достояние, о чем неоднократно писал академик Д. С. Лихачев. Следует использовать красоту Плёса, прежде всего, как уникальный пленэр в мемориальном пространстве И. И. Левитана, которое, в свою очередь, заслуживает системного изучения, анализа и бережного сохранения. Умело используя красоту, практически неисчерпаемый ресурс (если её не разрушать безумными действиями и хаотической застройкой), Плёс будет динамично развиваться долгие-долгие столетия.

Литература

1. Беляев В. А. Речка Шохонка и ее художественный потенциал. Плёс, 1986 (рукопись).
2. Беляев В. А. Нахodka Левитана // Материалы науч.-практ. конф. «XII Плёсские чтения». Плёс, 2010. С. 3–5.
3. Беляев В. А. Природное освещение города Плёса уникально // Материалы науч.-практ. конф. «XII Плёсские чтения». Плёс, 2010. С. 5–8.
4. Беляев В. А. Особенности использования природного и культурного ландшафта г. Плёса и его окрестностей в историческом и культурном значениях // Краеведческие записки. Вып. 12. Иваново, 2011. С. 246–250.
5. Делиль Ж. Сады. Л. : АН СССР, 1988. 232 с.
6. Обединтова Г. В. Происхождение и развитие Плёсского ландшафта // Материалы науч. конф. «V Плёсские чтения». Плёс, 1994. С. 3–9.

СОДЕРЖАНИЕ

Алексеев В. Н. Дорожный мотив в творчестве И. И. Левитана ...	3
Беляев В. А. Плёсский пейзаж и Левитан	7
Гославский О. В. С. П. Кувшинникова и Гославские	12
Грамолина Н. Н. Левитан в поленовском доме	19
Гуружапов В. А. Психологические проблемы овладения подростками традицией мотивов русской пейзажной живописи. Значение опыта работы И. И. Левитана в Плёсе для воспитания юных художников	26
Дроздов М. С. О главных героях романа Г. Т. Полилова-Северцева «Развиватели» (Левитан и его друзья в Плёсе. Версия Северцева. Анализ образов)	31
Дьяков В. Б. Неведомые образы Плёса	43
Дьяков А. Б., Дьяков П. А. Композиционные приемы градостроительства г. Плёса	50
Закаменная Е. Н. Соловьевники	56
Ищенко Л. В. Озерные пейзажи И. И. Левитана из коллекции Дома-музея великого пейзажиста	60
Косярумов В. И. 20 лет левитановскому движению во Владимирской области	64
Лебедева Л. М. История картины И. И. Левитана «Тяга», подаренной моему прадеду И. Ф. Фомичеву	69
Наседкина О. В. И. И. Левитан и западноевропейская живопись	78
Петров В. А. Левитан и мы (некоторые аспекты современной интерпретации творчества художника)	91
Петрунина Л. Я. Юбилейная выставка И. И. Левитана в Третьяковской галерее глазами зрителей	105
Подушков Д. Л. Художник Исаак Ильич Левитан в Удомле	116
Сафонова Л. П. Учитель Пётр Иванович Альбицкий, плёсский приятель Исаака Ильича Левитана	126
Смирнов В. А. И. И. Левитан и Н. П. Смирнов: морфология творчества	136
Смирнова Л. А. Исаак Левитан – поэт русской природы	140
Шевцов А. В. Настоящее и будущее левитановского Плёса	144
Шилов М. П. Эстетическая оценка долины реки Шохонки в городе Плёсе	145

Обнаруженные опечатки	
Напечатано	Читать
C.43 Строка 1 снизу, 10 снизу «В.Б. Дьяков»	«А.Б. Дьяков»
C. 156, Страна 13 сверху, «В.Б. Дьяков»	«А.Б. Дьяков»