



В.А.СЕРОВ  
Портрет  
И.И.Левитана. 1893  
Холст, масло. 82 × 86  
Фрагмент  
ГТГ

Valentin SEROV  
Portrait of Isaac  
Levitan. 1893  
Oil on canvas  
82 × 86 cm  
Detail  
Tretyakov Gallery

*Пейзаж не имеет цели, если он только красив.  
В нем должна быть история души.  
Он должен быть звуком, отвечающим  
сердечным чувствам – это трудно выразить  
словом, это так похоже на музыку<sup>1</sup>.*

К.А.Коровин

Лидия Иовлева

## О левитановском пейзаже и юбилейной левитановской выставке

В искусствоведении, равно как и в сознании многих людей, интересующихся искусством, существует устойчивое понятие – «левитановский пейзаж». Он не похож на «шишкинский» и даже на «саврасовский» или «поленовский», хотя и близок к последним.

«Левитановский пейзаж» — это, как правило, простой пейзажный мотив, почти всегда безлюдный: речка, дорожка, уходящие в глубину картины чуть по диагонали, рощи, перелески в разные времена года (кроме зимы, снежных зимних пейзажей у Левитана практически нет — всегда переходный период и, конечно, лето), синие дали и высокое бесконечное небо со своей особой, непостижимой для человека жизнью. Все это пронизано глубочайшим лирическим переживанием, всегда с оттенком грусти, даже если художник изображает, казалось бы, ликующее состояние природы — яркий солнечный свет и голубые тени на подтаявшем снегу («Март», 1895, ГТГ), золото осенней листвы и синеву небес («Золотая осень», 1895, ГТГ). Пушкинская метафора «люблю я пышное природы увяданье» была очень близка миропониманию Левитана, да, возможно, и Чехова, его большого друга. Это их несомненно сближало.

И еще, в понятие «левитановский пейзаж» органически входит некое глубинное, трудно выразимое словами, стихийно-трагическое восприятие времени. Не того быстротекущего повседневного времени, а вечности, в которой собственно и нет никакого времени. С юных лет Левитан остро ощущал и чутко реагировал на проявляющуюся в природе (особенно) метафизику Времени и Вечности. В своем творчестве

он постоянно «гнал» за ней, а уловленная — она больно ранила психику художника.

1886 год. Крым. Левитану нет еще и 26 лет: «Вчера вечером я взобрался на скалу и с вершины взглянул на море, и знаете ли что, — я заплакал, и заплакал навзрыд; вот где вечная красота и вот где человек чувствует свое полнейшее ничтожество!»<sup>2</sup>

1889 год. Первая поездка на Волгу: «Разочаровался я чрезвычайно. Ждал я Волги, как источника сильных художественных впечатлений, а взамен этого она показалась мне настолько тоскливой и мертвой, что у меня заныло сердце и явилась мысль, не уехать ли обратно? И в самом деле, представьте себе следующий непрерывный пейзаж: правый берег, нагорный, покрыт чахлыми кустарниками и, как лишай, обрывами. Левый... сплошь залитые леса. И над всем этим серое небо и сильный ветер. Ну, просто смерть... Сажу и думаю, зачем я поехал? Не могу я разве дельно поработать под Москвою и... не чувствовать себя одиноким и с глаза на глаз с громадным водным пространством, которое просто убить может...»<sup>3</sup>

1896 год. Финляндия. Левитану нет еще и 36 лет: «Вечность, грозная вечность, в которой потонули поколения и потонут еще... Какой ужас, какой страх! Сегодня утром бродил по скалам, они все сглажены, как известно,

ледниковым периодом, — значит бесчисленны[м] количеством веков <...> Ведь это один сплошной ужас, от которого, говоря словами Гамлета, “трещит череп”»<sup>4</sup>.

Полнее всего подобные настроения или размышления Левитана о вечности и времени, как известно, выразились в картине «Над вечным покоем» (1893–1894, ГТГ), по поводу которой художник писал П.М.Третьякову, что он в ней «весь, со всей своей психикой и со всем... содержанием»<sup>5</sup>. Но и в других картинах мастера, гораздо более спокойных и лиричных, неизменно присутствует особая, присущая ему «грустинка». Без нее не существует левитановской лирики, левитановского созерцания вечности природы, т. е. вечности вообще, даже в самом малом, самом скромном ее проявлении. В этом, на мой взгляд, и заключено главное отличие левитановского пейзажа настроения от открытой непосредственности лирических работ А.К.Саврасова или от элегически-спокойных композиций В.Д.Поленова.

Хотелось бы подчеркнуть, что отмеченные выше особенности левитановского миропонимания хоть и нашли в натуре художника сконцентрированное воплощение, не были только его духовной прерогативой. В 1880-е — начале 1890-х годов в России, в ее экономической, социальной (в меньшей степени в политической) и гуманитарной сферах жизни наступил период своего рода «смены вех», к чему деятель искусства особенно чувствителен. Два примера: Н.А.Некрасов, чья поэзия безраздельно владела умами в 1860-е и особенно в 1870-е, умирает в 1878 году, и при всей его все еще продолжающейся огромной популярности, в середине и в конце 1880-х в моду входит

<sup>1</sup> Коровин К.А. Из записей в рабочем альбоме. 1888–1891. ОР ГТГ. Ф. 97. Ед. хр. 48. Л. 1.

<sup>2</sup> Цит. по: И.И. Левитан. Письма, документы, воспоминания / общ. ред. А. Федорова-Давыдова. М., 1956. С. 27 (далее — Письма, документы, воспоминания).

<sup>3</sup> Там же. С. 29.

<sup>4</sup> Там же. С. 61.

<sup>5</sup> Там же. С. 47.



*“A landscape serves no purpose if beauty is all it has.  
It should contain the life of a soul.  
It should be a sound responsive to the stirrings of the heart –  
it is hard to put it in words, it is so much like music.”<sup>1</sup>*

Konstantin Korovin

Lydia Iovleva

## On Levitan’s Landscapes and the Levitan Exhibition

“Levitan’s landscape” is a term firmly ingrained both in art scholarship and in the minds of many art lovers. A “Levitan landscape” is different from an “Ivan Shishkin landscape” or even landscapes by Alexei Savrasov or Vasily Polenov, although it is very close to the last ones. Usually, a “Levitan landscape” is a simple image of an almost always deserted natural environment – a creek, a narrow pathway, groves rolling on into the depth of the picture in a somewhat diagonal direction, or copses. It is set in different seasons, except (largely) winter – Levitan’s pieces almost never feature images of snowy winter – and usually depicts a transitional season or summer; there are blue horizons and a high limitless sky with a distinct life of its own, beyond the mental grasp of human beings.

All this imagery is suffused with the deepest lyrical emotion, always with a tinge of sadness, even when the artist depicts seemingly cheerful states of nature such as the bright light of the sun and blue shadows on melting snow (“March”), or the gold of autumnal leaves and the blue of the sky (“Golden Autumn”). Alexander Pushkin’s metaphoric expression “I love the lavish withering of nature” is very close to Levitan’s worldview, as it is perhaps to that of his close friend Anton Chekhov’s as well. This shared state of mind undoubtedly was what brought them together.

Moreover, the concept of “Levitan’s landscape” naturally includes a profound, hard to verbalize, and spontaneously tragic perception of Time – not the swift-flowing everyday time but time as eternity, in which there is no time as such. From an early age Levitan was keenly aware of, and sensitively alert to, the metaphysics of Time and Eternity making itself felt (especially strongly) in nature. In his art, he was forever “chasing after” eternity, and when caught, it painfully hurt the artist’s psyche.

In 1886, in the Crimea, Levitan is not yet 26: “Last evening I climbed up a

cliff and looked down at the sea from the top, and you know what – I started to sob, and sobbed violently; that was eternal beauty, that was where a human being felt his own utter nullity!”<sup>2</sup>

In 1889, on his first trip to the Volga region: “I’m greatly disappointed. I expected the Volga would give me powerful artistic impressions, but instead it looked to me so dull and dead that my heart ached and I thought, maybe I should go back? And indeed, imagine the endless landscape like this: the right bank, hills all along with sickly shrubs and steep slopes looking like lichen. The left bank... nothing but flooded woodlands. And above all this – a grey sky and harsh wind. Well, that’s deathlike... I sit there and think, why did I come here? Wouldn’t I be better off working near Moscow and... not feeling lonely face to face with a huge expanse of water that can simply kill you...”<sup>3</sup>

In 1896, Finland, Levitan is not yet 36: “Eternity, menacing eternity, where generations drowned and more generations will drown... So horrible, so fearsome! This morning I walked across the rocks; as everyone knows, they all were smoothed out in the Ice Age – namely, by



boundless time... Oh horror of horrors – to use Hamlet’s words, it ‘makes your bones ache’.”<sup>4</sup>

As everyone knows, the artist’s sentiments, or reflections, about Eternity and

И.И.ЛЕВИТАН  
*Золотая осень*. 1895  
Холст, масло  
82 × 126  
ГТГ

Isaac LEVITAN  
*Golden Autumn*. 1895  
Oil on canvas  
82 × 126 cm  
Tretyakov Gallery

<sup>1</sup> Korovin, Konstantin. “Selections from Notebook. 1888-1891”. Department of manuscripts, Tretyakov Gallery. Fund 97/48. Sheet 1.

<sup>2</sup> Quoted from: “Isaac Levitan. Letters, Documents, Reminiscences”. Fedorov-Davydov, Alexei, ed. Moscow, 1956. P. 27 (hereinafter: “Letters, Documents, Reminiscences”).

<sup>3</sup> Ibid. P. 29.

<sup>4</sup> Ibid. P. 61.

Time were most fully conveyed in his picture “Eternal Peace” (1893-1894, Tretyakov Gallery), about which Levitan wrote to Pavel Tretyakov that, “all of my personality is in it, all of my psyche and all of my... content”.<sup>5</sup> But Levitan’s other, quieter and more lyrical pieces, too, invariably have his trademark “tinge of sadness”. All of Levitan’s lyricism, all of his reflection is marked with it – the Eternity of nature, that is Eternity in general, even in its smallest, most modest manifestations.

In this lies the essential difference between Levitan’s mood-centred land-

scape and the unbridled spontaneity of Savrasov’s lyrical landscapes, or the elegiac and serene lyrical compositions of Polenov.

That said, it is also worth noting that although such characteristics of Levitan’s worldview were reflected in the artist’s nature in a condensed form, he was not the sole representative of such a mentality in his time. In the 1880s and the early 1890s Russia experienced a “change of signposts” in economic, social (although not so much in political) and humanitarian areas, something to which the arts and

people of art were especially sensitive. Two examples illustrate this well: Nikolai Nekrasov, whose poetry was so popular in the 1860s and especially in the 1870s, died in 1878 and although his immense popularity endured after his death, in the mid- and late-1880s the tide of fashion changed its course to favour Semyon Nadson, whose sad muse, like Levitan’s, was attuned to the themes of transience and the mortality of human “time”; members of St. Petersburg’s Partnership of Artists in the 1860s read aloud at their gatherings the works of the positivist philosopher and



И.И.ЛЕВИТАН  
*Буря. Дождь.* 1899  
Холст, масло  
154 × 214  
Саратовский  
государственный  
художественный музей  
им. А.Н.Радищева

Isaac LEVITAN  
*The Storm. Rain.* 1899  
Oil on canvas  
154 × 214 cm  
Radishchev State Art  
Museum, Saratov

anarchist Pierre-Joseph Proudhon, but artists and the general public in the late 1880s and the 1890s avidly studied the *oeuvre* of the philosopher Arthur Schopenhauer<sup>6</sup>, with his idealist and pessimist perspective.

The group of such interested individuals included Levitan: “I lie for days in a forest,” he wrote to Sergei Diaghilev, “and read Schopenhauer...” Levitan was interested in the writings of the new “intellectual luminaries”. As in Europe, a new trend was beginning to shape itself in Russia — Symbolism, with its interest in Ages and Eternity, with its sense of mortality and the transience of all living things, with dreams and day-dreams about an inconceivable elevated Beauty which is identical both to God and the devil, about lonely Demons who are fallen angels, and other similar ideas. Symbolist motifs first took root in Russian

poetry and literature, and then in the late 19th century, spread to the visual arts (in the work of Mikhail Vrubel and others).

All this should not be taken as an implication of Levitan’s conversion to Symbolism, or even his incipient Symbolist leanings. Precisely at this point the ending of the phrase from his letter to Diaghilev becomes pertinent: “You probably think that my future landscapes will be soaked in pessimism, so to speak? Don’t worry, I love nature too much.”<sup>7</sup>

Undoubtedly, Levitan in the late 1890s was at a crossroads: “...apathy, the gnawing feeling of apathy,” he wrote in 1897, “took hold of me. I’ve almost abandoned work, my dissatisfaction with old forms — so to speak — with the old artistic understanding of things (I mean painting), the absence of new points of departure cause me much suffering.”<sup>8</sup> Levitan was thinking things over and experimenting: the “Peredvizhniki” (the Wanderers, or the Society for Itinerant Art Exhibitions) were in deep crisis, the “World of Art” association, which Alexander Benois and Sergei Diaghilev tried to lure him and his fellow artists to join, was at an early stage, its direction not yet fully established. Naturally, young artists, including Levitan, were looking to the West, analyzing and focusing most of their attention on the

печальная муза С.Я.Надсона, которому также очень близка тематика кратковременности, бренности человеческого «века»; в 1880-е — 1890-е годы вместо сочинений философа позитивиста-анархиста П.-Ж.Прудона, которые читали художники на собраниях Петербургской артели в 1860-е, общество конца 1880-х и 1890-х с увлечением штудирует труды философа идеалиста-пессимиста А.Шопенгауэра. Левитан не был исключением: «Лежу целые дни в лесу, — пишет он С.П.Дягилеву, — и читаю Шопенгауэра...»<sup>6</sup> Я сознательно не привожу конца этой широко известной цитаты. Об этом чуть ниже. Сейчас же для нас важно само подтверждение факта интереса живописца к творчеству новых «властителей дум». Вслед за Европой в русском искусстве начинает формироваться новое направление — символизм с его обращением к темам веков и вечности, ощущением бренности и кратковременности всего сущего, с мечтой и мечтаниями о непостижимой надмирной Красоте, тождественной и Богу, и дьяволу, об одиноких демонах — падших ангелах. Первой символистскую тематику начала осваивать русская поэзия и литература. За ними в конце XIX века последовало и изобразительное искусство.

Все сказанное совсем не подтверждает того, что Левитан стал символистом или даже что он двигался в его сторону. И вот тут важен конец фразы



И.И.ЛЕВИТАН  
*После дождя. Плѣс.* 1889  
Холст, масло  
80 × 125  
ГТГ

Isaac LEVITAN  
*After Rain. Plovers.* 1889  
Oil on canvas  
80 × 125 cm  
Tretyakov Gallery

И.И.ЛЕВИТАН  
*Бурный день.* 1897  
Холст, масло  
82 × 86,5  
ГТГ

Isaac LEVITAN  
*Stormy Day.* 1897  
Oil on canvas  
82 × 86.5 cm  
Tretyakov Gallery



из письма Дягилеву: «Думаете, что и пейзажи мои отныне, так сказать, будут пронизаны пессимизмом? Не бойтесь, я слишком люблю природу»<sup>7</sup>.

Да, Левитан в конце 1890-х был на распутье. «Тоска, тоска грызущая завладела мной, — писал он в 1897 году. — Ничего почти не работаю, недовольство старой формой — т[ак] сказать — старым художественным пониманием вещей (я говорю в смысле живописи), отсутствие новых точек отправления заставляет меня чрезвычайно страдать»<sup>8</sup>. Левитан в раздумье, в поиске: Товарищество передвижников переживает жесточайший кризис, «Мир искусства», куда его с сотоварищами упорно «тянут» и А.Н.Бенуа, и С.П.Дягилев, только-только формируется, его направленность еще не вполне определена. Естественно, молодые художники, а в их числе и Левитан, пристально смотрят на Запад и прежде всего внимательно приглядываются и анализируют опыт французских импрессионистов<sup>9</sup>. «Быть среди стояющих людей, да еще в Париже, городе, живущем сильной художественной жизнью, — все... — наставляет Левитан своего младшего товарища А.В.Средина. — Заснуть нельзя здесь, мысль постоянно бодрствует, а художник растет. Одно то, что видите много прекрасных произведений, — вот уже рост понимания. Вы наслаждаетесь

<sup>6</sup> Quoted from: “Letters, Documents, Reminiscences”. P. 89.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> Ibid. P. 77.

<sup>9</sup> Not only artists, but collectors too. It was in the 1890s that Sergei Shchukin and Ivan Morozov in Moscow started their collections, buying mostly French artists — Impressionists and Post-Impressionists, including Symbolists.

<sup>10</sup> Quoted from: “Letters, Documents, Reminiscences”. P. 96. (Claude Monet, Jean Charles Cazin and Renard are French Impressionist painters.)

<sup>11</sup> Ibid. P. 136.

<sup>6</sup> Цит. по: Письма, документы, воспоминания. С. 89.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Там же. С. 77.

<sup>9</sup> И не только художники, но и коллекционеры. Именно в 1890-е годы в Москве начинают формироваться собрания С.И.Щукина и И.А.Морозова, приобретавших преимущественно работы французских живописцев — импрессионистов и постимпрессионистов, в том числе символистов.



И.И.ЛЕВИТАН  
*Март*. 1895  
Холст, масло. 60 × 75  
ГТГ

Isaac LEVITAN  
*March*. 1895  
Oil on canvas  
60 × 75 cm  
Tretyakov Gallery

<sup>12</sup>In the summer of 2010, the exhibition, with a slightly different assortment of pictures on show, was displayed at the Russian Museum in St. Petersburg.

The current Levitan exhibition at the Tretyakov Gallery<sup>12</sup> is dedicated to the 150th anniversary of the birth of this outstanding Russian landscape painter. Levitan was lucky in some sense — his art has never been under-appreciated, neither by his contemporaries nor by the generations that followed, neither by curators of major museums nor by private collectors. Pavel Tretyakov alone bought more than 20 pieces from the artist during his lifetime. The collection of Levitan’s art in the Tretyakov is among the biggest of individual artists. Nor has he been lacking in attention from organizers of exhibitions. After his memorial exhibition in 1901, there were several solo shows — in 1938 and in 1960–1961, which usually travelled to several cities across the Soviet Union, with Moscow, Leningrad and Kiev among the most common destinations. There is a museum dedicated to Levitan in the town of Plyos near Ivanovo.

Nevertheless, every exhibition was different in terms of its goals and objectives. For instance, the 1938 and 1960–1961 shows aimed at similar goals — to bring

together the maximum quantity of Levitan’s works, both authentic and of dubious authorship, in order to sort out his immense legacy and to separate the important from the peripheral. An immense amount of work went into these projects, and sometimes there were funny incidents along the way, such as the one which happened when the 1960–1961 exhibition was being put together: the organizers received a picture with a signature resembling Levitan’s, which in fact was a creation of the Tretyakov Gallery’s art restorer, as was confirmed both by him and the eye-witness testimonies of his colleagues. The piece was not a fake — it was initially created as a picture “in the manner of...”, in the style of the adored artist, and only later, travelling from one private collection to another, the “manner” and “style” materialized into a signature. The organizers of these exhibitions amassed and processed an enormous amount of artefacts and information, and the shows generated a huge bibliography, perhaps the most extensive bibliography that any single Russian artist of the 19th century has earned. Among the numerous

books, albums, and articles devoted to Levitan’s art, especially noteworthy is the fundamental research by the distinguished art scholar Alexei Fedorov-Davydov, on which, nearly five decades later, all Russian (and international) Levitan scholars continue to rely.

The 2010 exhibition does not attempt to bring together and show everything that is in one way or another related to Levitan’s art. Such a goal would be practically impossible to achieve in the present (economic, political, and other) circumstances. The exhibition organizers have chosen to showcase only the best part of the great landscapist’s legacy, that which is kept mostly in Russian museums or museums geographically close to Russia (like Belarus) and in proven private collections. Undoubtedly, in spite of the extensive available literature and the solid track record of past exhibitions, many pieces are half-forgotten by art lovers, and we expect will now be re-discovered by them. There are real novelties: these include, first of all, several early pieces by Levitan, kindly on loan from the Museum



И.И.ЛЕВИТАН  
*В пасмурный день на Волге*. 1890  
Холст, масло. 30 × 64  
Серпуховский историко-художественный музей

Isaac LEVITAN  
*Grey Day on the Volga*. 1890  
Oil on canvas  
30 × 64 cm  
Serpukhov History and Art Museum

И.И.ЛЕВИТАН  
*Вечерние тени*  
1891–1894  
Холст, масло. 73 × 125  
Таганрогский художественный музей

Isaac LEVITAN  
*Evening Shadows*  
1891–1894  
Oil on canvas  
73 × 125 cm  
Taganrog Art Museum





И.И.ЛЕВИТАН  
*Озеро*. 1899–1900  
Холст, масло  
149 × 208  
ГРМ

Isaac LEVITAN  
*Lake*. 1899-1900  
Oil on canvas  
149 × 208 cm  
Russian Museum

of Israel in Jerusalem — naturally, such works were 50 years ago hardly known in the USSR. Even the most sophisticated art lover is certain to find discoveries in the section devoted to Levitan’s graphics, especially among the gorgeous and little known pastels.

The show is divided into several major sections, organized around individual themes suggested by Levitan’s art and its evolution: his apprenticeship, with clear influences first from Savrasov, then from Polenov; his formative years, with their search for a distinctive landscape

motif, with his first experiments in *plein air* painting. Then on to the massive, splendid “Volga Suite”. Next follow the 1890s with its explorations, breakthroughs and stunning diversity — the quest for a 19th-century traditional “pictoriality”, and the related monumentality and generality (to the point of “historicity”) of landscape imagery, alongside the “cheerful series” marked by its very subtle lyricism and artistic revelations, as well as still-lifes produced at a later stage (Levitan’s response to the Impressionist separation of colours and variability of colour

depending on light and air). Finally there is the grand (in every sense) painting “Lake. Russia”, which absorbed much of Levitan’s reflections during the last years of his life and which, nonetheless, definitely resolves the dispute as to which age — the end of the 19th century or the start of the 20th — can claim Levitan as its own. The artist made the choice himself: his art is the highest point in the development of Russian landscape art of the 19th century, and the honourable finale of its evolution.

Monet, Cazin, Renard, а у нас Маковский, Волков, Дубовской и т.п.»<sup>10</sup>

Трудно сказать, как бы развивалось в дальнейшем творчество Левитана, проживи он дольше, но мастер скончался как раз на рубеже двух веков — в 1900 году. Вполне сознательно сохранив верность взрастившему его Товариществу передвижников, Левитан одновременно принимал участие во многих российских и зарубежных выставках, организуемых Дягилевым или Бенуа — ведущими деятелями «Мира искусства» (хотя подобная

двойственность совсем не поощрялась ни теми, ни другими). Волею судьбы он все-таки остался в XIX столетии, явив своим искусством достойнейшее завершение его развития, прежде всего, конечно, в области русской пейзажной живописи. «До такой изумительной простоты и ясности мотива, до которых дошел в последнее время Левитан, никто не доходил до него, да не знаю, дойдет ли кто и после» (А.П.Чехов)<sup>11</sup>.

Открывшаяся в Третьяковской галерее выставка произведений Левитана<sup>12</sup> посвящена 150-летию со дня рождения выдающегося русского пейзажиста. Мастеру в некотором роде повезло — его искусство никогда не было обделено вниманием современников и потомков, как в отношении выставок, так и в плане поступления работ в крупные коллекции. Один только П.М.Третьяков еще при жизни художника приобрел у него более 20 произведений. «Монография» Левитана в собрании ГТГ была одной из самых обширных среди коллекций работ других художников. Персональные выставки Левитана показывались, как правило, в нескольких городах России и СССР, но чаще всего в Москве, Ленинграде, Киеве. У художника есть «персональный» музей в замечательном волжском городке Плесе Ивановской области.

Тем не менее каждая выставка отличается от других своими целями. В 1938 и 1960/1961 годах устроители ставили перед собой сходные задачи — собрать максимальное количество произведений художника, подлинных или приписываемых, чтобы разобраться в его огромном наследии и отделить зерна от плевел. Это был огромный труд. Не обошлось и без курьезов. Так, на выставку 1960/1961 годов поступила картина с подписью мастера (при том весьма похожей), но оказалась она картиной служившего в Третьяковской галерее реставратора, что подтверждали и сам автор, и его коллеги-очевидцы. Это была не подделка, но работа «в духе», в стиле обожяемого Левитана, а потом уже в своем путешествии по частным собраниям «дух» и «стиль» обрели вполне материальную подпись. Собрав и обработав обширнейший материал, выставки, естественно, породили огромную библиографию, быть может, самую большую среди библиографий всех русских художников XIX века. Из множества книг, альбомов, статей, посвященных творчеству Левитана, следует особо выделить основополагающие труды выдающегося ученого-искусствоведа профессора А.А.Федорова-Давыдова, на которые спустя почти пять десятилетий опирается все российское (и не только) левитановедение.

Выставка 2010 года не ставит задачи собрать и показать все, что так или иначе связано с искусством Левитана. В нынешних экономических и поли-

тических условиях это практически невозможно. Организаторы проекта ограничиваются показом лучшей части творческого наследия великого пейзажиста, которое хранится, главным образом, в российских или близких к России (Беларусь) музеях и проверенных временем частных коллекциях. Конечно, несмотря на обширную литературу и частое экспонирование, многое уже подзабыто публикой и, надемся, станет для нее открытием. Однако есть и настоящие новации, например несколько ранних работ Левитана, любезно предоставленных нам Израильским музеем в Иерусалиме, о которых в СССР 50 лет тому назад ничего не знали. Много нового найдет для себя даже искушенный посетитель в разделе «Графика Левитана», особенно в великолепных и малоизвестных пастелях.

Экспозиция будет делиться на большие тематические группы, подсказанные самим творчеством мастера, его эволюцией. Ученичество с отчетливо осязаемым влиянием Саврасова, а впоследствии Поленова; становление с поисками собственного пейзажного мотива, с первыми опытами в области пленэрной живописи; затем — большая великолепная «Волжская сюита»; далее — 1890-е годы с их исканиями, прорывами и удивительно интересным разнообразием, поисками традиционной для XIX века «картинности» и связанных с ней монументальностью, обобщенностью (вплоть до «импримизма») пейзажного образа, а рядом — тончайший по лиризму и живописным откровениям «мажорный цикл» и поздние «ноктюрны» (левитановский ответ импрессионистическому разделению цветов и влиянию света и воздуха на цвет); наконец, финальное (во всех смыслах) полотно «Озеро. Русь» (1899–1900, ГРМ), вобравшее в себя многое из того, что волновало мастера в последние годы его жизни и которое тем не менее поставило точку в вопросе, куда отнести искусство Левитана — к концу XIX или началу XX столетия. Художник сам сделал выбор: его искусство — это вершина развития русской пейзажной живописи XIX века.

<sup>10</sup>Цит. по: Письма, документы, воспоминания. С. 96 (Клод Моне, Жан-Шарль Казен, Ари Ренар — французские художники-импрессионисты).

<sup>11</sup>Там же. С. 136.

<sup>12</sup>Летом 2010 года выставка в несколько измененном составе прошла в Русском музее в Санкт-Петербурге.