

Галина Чурак

Судьбы скрещенье... Чехов и Левитан

Героиня опубликованной в 1895 году повести А.П.Чехова «Три года», посетив на Святой неделе вместе с мужем художественную выставку и переходя из зала в зал, «остановилась перед небольшим пейзажем... На переднем плане речка, через нее бревенчатый мостик, на том берегу тропинка, исчезающая в темной траве, потом справа кусочек леса, около него костер: должно быть ночное стерегут. А вдали догорает вечерняя заря.

Юлия вообразила, как она сама идет по мостику, потом тропинкой, все дальше и дальше, а кругом тихо, кричат сонные дергачи, вдали мигает огонь. И почему-то ей стало казаться, что эти самые облачка, которые протянулись по красной части неба, и лес, и поле она видела уже давно и много раз, она почувствовала себя одинокой, и захотелось ей идти, идти и идти по тропинке; и там, где была вечерняя заря, покоилось отражение чего-то неземного, вечного».

Писатель останавливает свою героиню перед пейзажем И.И.Левитана «Тихая обитель». Здесь точны многие детали, например, на Святой неделе в Московском училище живописи, ваяния и зодчества ежегодно проходили выставки Товарищества передвижников. На очередной из них, 19-й по счету, открывшейся в 1891 году, зрители увидели картину уже известного к тому времени живописца, но именно она сразу сделала его знаменитым. По поводу «Тихой обители» Чехов писал сестре, что «Левитан празднует именины своей великолеп-

ной музы. Его картина производит фурор... успех у Левитана не из обыкновенных»¹. В описании пейзажа Чехов уходит от абсолютной точности деталей, изображенных художником, но он удивительно верен в выражении общей его атмосферы, состояния полного душевного слияния человека и природы, близкой и понятной ему, которая благодаря мастерству художника дарит человеку отрадные мгновения «чего-то неземного, вечного». Такое понимание писателем «души» леви- тановского пейзажа исходило из любви к природе каждого из них и взаимно-

го понимания личности и творчества друг друга.

Немного найдется в русской литературе и изобразительном искусстве столь близких по стилистике и решению художественных задач писателей и живописцев, как Чехов и Левитан. Нестранно их имена и в специальных исследованиях, и в популярных изданиях часто ставятся рядом.

Знакомство писателя и художника состоялось в 1879-м, в год приезда Антона Павловича в Москву, где уже жила вся его семья. Один из братьев, Николай, был дружен с Левитаном, они оба учились в МУЖВЗ. Начинающий художник и будущий писатель встречались в дешевых меблированных комнатах то на Сретенке, то на Тверской, куда Чехов приходил к брату готовиться к экзаменам в университет и где собиралась шумная, увлеченная искусством молодежь. Уже с начала 1880-х, как вспоминал В.А.Гиляровский, и до конца жизни «Левитан всегда был около Чеховых»². Все были бедны и молоды, Левитану и Чехову едва исполнилось 19 лет (они родились в разные месяцы одного и того же 1860 года).

Настоящее их сближение и дружба начались в 1885-м, когда Исаак Ильич вновь, как и в предыдущее лето, обосновался для работы на этюдах под Звенигородом близ Саввинского монастыря, где по соседству, в имении Киселевых Бабкино, жила дружная семья Чеховых. Узнав, что в полутора верстах,

Портрет ▶
А.П.Чехова
1885–1886
Этюд
Бумага на картоне,
масло. 41,8 × 31
ГТГ

Portrait of Anton ▶
Chekhov. 1885–1886
Study
Oil on paper
41.8 × 31 cm
Tretyakov Gallery

Дом-музей
А.П.Чехова в Ялте
Комната с камином
Фото. 2009

Anton Chekhov's
house-museum in
Yalta. The room with
mantelpiece
Photo. 2009

¹ Цит. по: И.И.Левитан. Письма, документы, воспоминания / общ. ред. А.Федорова-Давыдова. М., 1956. С. 133 (далее – Письма, документы, воспоминания).

² Цит. по: А.П.Чехов в воспоминаниях современников. М., 1954. С. 95 (далее – Чехов в воспоминаниях).



Galina Churak

Crossed Destinies – Anton Chekhov and Isaac Levitan

When Yulia Sergeievna, the heroine of Anton Chekhov’s 1895 story “Three Years”, and her husband visited an art show in Easter week, making a tour of the rooms, she “stopped before a small landscape... In the foreground was a stream, over it a little wooden bridge; on the further side a path that disappeared in the dark grass; a copse on the right; near it a camp fire – no doubt of watchers by night; and in the distance there was a glow of the evening sunset. Yulia imagined walking herself along the little bridge, and then along the little path further and further, while all round was stillness, the drowsy landrails calling and the fire flickering in the distance. And for some reason she suddenly began to feel that she had seen those very clouds that stretched across the red part of the sky, and that copse, and that field before, many times before. She felt lonely, and longed to walk on and on along the path; and there, in the glow of sunset was the calm reflection of something unearthly, eternal.”

The writer made his heroine stop in front of Isaac Levitan’s landscape “Quiet Abode”, and many elements of this episode reflect reality – every year the Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture arranged exhibitions of the “Peredvizhniki” [the Wanderers] in Easter week. At the 19th such exhibition, in 1891, viewers saw a picture by an artist who was already well known – but that new work would bring him real fame. Chekhov wrote to his sister about “Quiet Abode”: Levitan “celebrates his glorious muse’s name day. His painting has caused a furor... Levitan’s success is extraordinary.”¹ Describing the landscape Chekhov did not communicate precise details of the image but captured

with amazing accuracy the general atmosphere, the state of complete spiritual fusion of a human being and nature – the nature which he felt so close to and understood so well and which, due to the artist’s craftsmanship, gifted to viewers the gratifying moments of “something unearthly and eternal.” The writer’s vision of the “soul” of Levitan’s landscape stemmed from their common love for nature, and their mutual understanding of each others’ personality and art.

In Russian literature and visual art, there are few writer-painter pairings that are so close in style and approach to artistic challenges as Chekhov and Levitan, and it is no coincidence that their names are often

quoted side by side both in specialized literature and popular writings.

The writer and the painter became acquainted in 1879, the year in which the young Anton Chekhov moved to Moscow, where all of his family was already settled; one of his brothers, Nikolai, was friends with Levitan, a fellow student at the Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture. At first Levitan and Anton Chekhov met only fleetingly, in cheap rooming houses on Sretenka or Tverskaya streets where Nikolai lived, where the writer-to-be came to prepare for university examinations, and where a group of sometimes opinionated young art lovers often met. As Vladimir Gilyarovsky recollected, from the early 1880s to the end of his life “Levitan had always been near the Chekhov family”². Both were poor and young – born in different months of the same year, 1860, they had only just turned the age of nineteen.

They started to develop a close relationship in 1885, when Levitan, as he had the previous summer, moved to Zvenigorod near the Savvinsky monastery to paint sketches, and nearby, at the Babkino estate owned by the Kiselev clan, lived the closely-knit Chekhov family. When the Chekhovs learned that Levitan was living in the same neighbourhood, just across the river, they immediately “relocated” him to their summer home, and he joined in with their frolicking and youthful merry-making. “What an assorted company it was in Babkino!” recollected Mikhail Chekhov³. Their Babkino landlord, Alexei Sergeievich



Саввинская слобода под Звенигородом
1884
Холст, масло
43,5 × 67
ГТГ

Savvinskaya Township near Zvenigorod
1884
Oil on canvas
43.5 × 67 cm
Tretyakov Gallery

Kiselev, a nephew of Count Pyotr Kiselev – an ambassador to France, and a sometime ruler of Moldavia – was married to Lydia Vladimirovna, a daughter of the director of the imperial theatres Vladimir Begichev.

Kiselev invited to his home actors, musicians, and men of letters from Moscow, and residents would subscribe to and read a whole variety of magazines, and vividly discussed literature and painting. At night they would play Beethoven, Liszt and Pyotr Tchaikovsky, “whose fame was yet in the making then” and who, according to Mikhail Chekhov, “constantly preoccupied the minds of the Babkinites”⁴. The hosts and their guests enjoyed reading poetry, and Levitan, who loved poetry and knew it well, would gladly join in. His poets of choice were Yevgeny Baratynsky, Fyodor Tyutchev, Ivan Nikitin, and Alexei Tolstoy. “Amazing” stories were traded, some of which “Antosha Chekhonte” would later use for his stories.

Babkino played a key role in the formation and development of the talents of both Chekhov and Levitan, and over the summers there Chekhov wrote dozens of stories, while Levitan made dozens of sketches from nature which he would later use in his finished landscape pieces. The young artist and the beginning writer went through a period of “creative flooding”, maturing almost in parallel to each other: Chekhov’s first publications came in 1880, while Levitan’s first works appeared in the late 1870s. His painting “Autumn Day.

Sokolniki” (1879), acquired by Pavel Tretyakov in 1880, gained initial success and recognition for the young artist.

Chekhov’s early short stories, with their close attention to the types, characters, and manners of people, had kinship with Levitan’s early pieces; working on them, the artist studied nature just as avidly, watching it at a close range and exploring the subtlest interrelations of colour tones and the complex interactions of colour, lighting and air. He was keen on translating his distinctive lyricism into landscape imagery, and learning how to convey his impressions from nature in vibrant motions. Levitan in the early 1880s created many intimate, small landscapes that were “short” like Chekhov’s stories, and many sketches enlivened by a heartfelt association with the secret life of nature: “Springtime in the Forest” (1882), “First Greenery. May” (1883), “Little Bridge. Savvinskaya Township” (1884), “The Istra River” (1885), “By a Church Wall” (1885) and, finally, “Birchwood”, which was begun in Babkino in 1885 and finished later, in 1889, on the Volga.

Exactly as Chekhov carefully weighed words aiming for precision, pithiness and expressiveness, Levitan evaluated and “calibrated” his first impressions in sketches. This trait of the artist’s creative personality explains the fact that he often re-used his favourite motifs, while turning out every new variation slightly differently. He produced another version of “First Greenery.

May”, and created several images of the Istra with its calm stream and softly undulating banks near Moscow. Levitan presented the first version of the painting to Chekhov, who would always keep it by his side – today the piece hangs in the writer’s study in his home in Yalta.

Chekhov’s room in Babkino overlooked the Istra and its environs, and he described this view in a letter to his brother Mikhail: “It’s six in the morning now... The stillness is extraordinary ... Only birds squeak and something scratches under the wallpaper... I am writing this seated in front of a big square table in my room... Before my eyes spreads an incredibly warm, cuddly landscape: the little river, the forest in the distance, Safontievo, a part of the Kiselevs’ house.”⁵ In summer evenings the Babkino residents often played pranks and staged performances on a large meadow – the atmosphere was one full of joking and youthful energy.

When he fell ill and returned to Moscow, Levitan could not wait to “see again this poetic Babkino; this is all I can think about,” as he wrote to Chekhov⁶. However, in Babkino as elsewhere Levitan suffered bouts of melancholy and severe depression which had plagued him since his early youth. Chekhov “aerated” the artist by taking him out for walks; his calm, congenial disposition exercised a wholesome influence over Levitan. At different periods of their lives Chekhov had to “rescue” Levitan “from his own self”. When

Кабинет в Доме-музее А.П.Чехова в Ялте
На стене – картина И.И.Левитана «Река Истра» (1885)
Фото. 2009

Anton Chekhov’s house-museum in Yalta. Study.
On the wall – Levitan’s painting “The River Istra” (1885)
Photo. 2009



¹ Isaac Levitan. Letters. Documents. Reminiscences. (Editor A.Fedorov-Davydov). Moscow, 1956. P. 133. Hereinafter – Letters. Documents. Reminiscences.

² Quoted from: Anton Chekhov as Remembered by his Contemporaries. [Chekhov v vospomaniyakh sovremennikov]. Moscow, 1954. P. 95. Hereinafter – Chekhov as remembered.

³ Ibid. P. 77.

⁴ Ibid. P. 78.

⁵ Quoted from: Letters. Documents. Reminiscences. P. 130.

⁶ Ibid. P. 24.



called by the artist or his friends, Chekhov would come to Levitan in the Vladimir or Tver provinces, and help him to regain peace of mind in the most difficult moments of his life. They would go hunting together, sometimes spending several days in a row in the forests. Nature, which both men loved and understood, assuaged Levitan’s bouts of constricting anxiety and enabled him to experience complete togetherness with it.

Later this feeling translated into the artist’s landscapes was conveyed in Chekhov’s prose, for which Levitan had an expert appreciation. Levitan saw in Chekhov a master of verbal landscaping. “Dear Antosha! ... I have carefully re-read your ‘Motley Tales’ and ‘In the Twilight’ and was impressed by your landscape craft. I am not even talking about the host of most interesting thoughts, but the landscapes in the stories are perfection itself, for instance, in the story ‘Happiness’ the images of the steppe, barrows, sheep are astonishing”, he wrote to Chekhov in June 1891⁷.

“In the bluish distance where the furthest visible hillock melted into the mist nothing was stirring; the ancient barrows, once watch-mounds and tombs, which rose here and there above the horizon and the boundless steppe had a sullen and death-like look; there was a feeling of endless time and utter indifference to man in their immobility and silence; another thousand years would pass, myriads of men would die, while they would still stand as they had stood, with no regret for the dead nor interest in the living, and no soul would ever know why they stood there, and what secret of the steppes was hidden under them.” Chekhov considered “Happiness”, pub-

lished in 1888 with a dedication to Yakov Polonsky, “the best among my short stories”.

The transient life of the individual, who is a grain of dust in the vast universe, and the interminable, serene life of nature, which is indifferent to the myriads of people who live and die on earth, were at the core of the story. Similar thoughts and sentiments were taking hold of Levitan, who was prone to self-reflection, often experienced inner tensions, and found “the divine something” “that cannot even be named”⁸ only in nature...

“Is there anything more tragic than sensing the eternal beauty of the reality, glimpsing the innermost mystery, seeing



Речка Истра. 1885
Этюд
Холст, масло
15,2 × 24,2
ГТГ

The Istra River. 1885
Study
Oil on canvas
15.2 × 24.2 cm
Tretyakov Gallery

God in everything and being unable to express these sublime emotions, aware of your powerlessness?”⁹. Such kinds of “epiphany” became for the artist a source of profound suffering, which he confided to Chekhov.

“Eternal Peace” (1894, Tretyakov Gallery) is the Levitan’s most philosophical painting, in which Levitan conveyed with unparalleled effectiveness his reflections on the meaning of life, eternity and the place of the human being in the world. “In this picture all of my self, all of my psyche, all that I consist of is laid bare,” he claimed¹⁰.

The painting summed up many of the artist’s impressions. He first appreciated the immensity of nature while traveling across the Crimea in 1886, when, from the top of a rock, he saw the opening expanse, and suddenly felt that surrounded by this eternal beauty, “man feels his complete insignificance”¹¹. Then there was the Volga with its boundless vistas and an immense tract of water “which can simply kill”¹² — these sights called up thoughts about fruitless discord with oneself. Several years later, the artist was to experience again the vastness of nature in relation to the human being and his emotional state: near the foot of Mont Blanc, a feeling of the greatness of mountains sent “shivers” down his spine, and he had a feeling that one little effort would suffice “to touch God”. Traveling in Finland in 1896, he once more experienced a nearly physical realization of the tragic meaning of the word “ages”: “This is something in which billions of people drowned and will drown, and then will drown again and again; what a horror, what a woe!”¹³

Inevitably, Levitan’s moods and states of mind, about which he told his friend in letters, became the subject of their conversations, agreements and disagreements during their frequent subsequent meetings. In the short story “Lights” (1888), the reflections of the characters about pessimism, about frailty and insignificance, about the aimlessness of life and unavoidable death, the musings that “two thousand years will pass... and of all those men, asleep after their hard work, not one grain of dust will remain. In reality, it’s awful!” — all of this, too, reflects the thoughts that Levitan trusted to the writer.

Without sharing Levitan’s pessimism, Chekhov was keenly receptive to the prevailing attitudes of the age which, in the writer’s words, were taking hold in the academic world, literature and politics, and he was convinced that “it is not for writers of fiction to solve such questions as that of God, of pessimism, etc.”. “It is time that writers, especially those who are artists, recognized that there is no making out

за рекой живет Левитан, его тут же «переселили» к себе, и он включился в полную дурачества и веселья бабкинскую жизнь. «Люди в Бабино собрались точно на подбор», — вспоминал М.П.Чехов³. Владелец имения А.С.Киселев, племянник парижского посла и государя Молдавии графа П.Д.Киселева, был женат на дочери директора Императорских театров В.П.Бегичева. Их гостями были приезжавшие из Москвы актеры, музыканты, писатели. В Бабкине выписывали все толстые журналы, оживленно спорили о литературе и живописи, музицировали: вечерами здесь звучала музыка Бетховена, Листа и «только еще входившего в славу» П.И.Чайковского, «сильно занимавшего бабкинские умы»⁴. Гости и хозяева с наслаждением читали стихи. В это занятие с воодушевлением включался и Левитан, хорошо знавший поэзию. Его любимыми авторами были Е.А.Баратынский, Ф.И.Тютчев, И.С.Никитин, А.К.Толстой. У Киселевых рассказывались «удивительные» истории; некоторые из них впоследствии послужили сюжетами рассказов Антоши Чехонте. Бабино сыграло исключительную роль в становлении и развитии таланта как писателя, так и живописца. В летние месяцы бабkinской жизни Антон Павлович сочинил десятки рассказов, Левитан создал множество натурных этюдов, которые легли в основу законченных пейзажей. Молодой художник и начинающий писатель переживали пору «творческого половодья». Их развитие происходило почти параллельно. Чехов начал печататься в 1880-м; первые работы Левитана относятся к концу 1870-х. Картина «Осенний день. Сокольники» (1879), приобретенная П.М.Третьяковым в 1880 году, принесла юному пейзажисту первый успех и первое признание.

Ранние короткие рассказы Чехова с взглядыванием в типы, характеры, повадки людей близки ранним работам Левитана: художник так же пристально изучает природу, всматривается в тончайшие тональные соотношения, в сложные взаимодействия цвета, освещения, воздушной среды. Он занят тем, чтобы выразить свойственный ему лиризм в создаваемом пейзаже, научиться передавать свои впечатления от природы в живом движении. У Левитана начала 1880-х много камерных, «коротких», как чеховские рассказы, картин и этюдов, одушевленных сердечным прикосновением к потаенной жизни природы: «Весной в лесу» (1882), «Первая зелень. Май» (1883), «Мостик. Саввинская слобода» (1884), «Речка Истра» (1885), «У церковной стены» (1885; все — ГТГ) и, наконец, начатая также в Бабкине «Березовая роща» (1885, ГТГ), которую художник завершил на Волге в 1889 году.

Как Чехов был требователен к каждому слову, стремясь к точности, крат-



Мостик. Саввинская слобода. 1884
Этюд
Холст, масло
25 × 29
ГТГ

Little Bridge. Savvinskaya Township. 1884
Study
Oil on canvas
25 × 29 cm
Tretyakov Gallery

кости и выразительности, так и Левитан выверял и «уточнял» в этюдах свои первые впечатления. Этим свойством творческой индивидуальности объясняются неоднократные возвращения живописца к полюбавшемуся мотиву и его повторения, звучащие всякий раз по-новому. Он повторяет «Первую зелень. Май», несколько раз пишет речку Истру с ее небыстрым течением и мягко всхолмленным подмосковным пейзажем. Первый вариант картины художник дарит Чехову, который никогда не расставался с ней. Эта работа и теперь висит в кабинете ялтинского дома писателя.

Именно истринский пейзаж открывался из окна чеховской комнаты в Бабино, и его он описывал в письме к брату Михаилу: «Сейчас 6 часов утра... Тишина необычайная... Попискивают только птицы, да скребет что-то за обоями... Я пишу сии строки, сидя перед большим квадратным столом у себя в комнате... Перед моими глазами расстилается необыкновенно теплый, ласкающий пейзаж: речка, вдали лес, Сафонтьево, кусочек киселевского дома...»⁵ В летние вечера на просторном лугу часто устраивались веселые розыгрыши и представления, шуткам и молодому задору не было конца. Когда Левитан заболел и вынужден был уехать в Москву, в письме Чехову он передавал «душевный поклон всем бабкинским жителям» и просил сказать, что не может дожидаться минуты «увидеть опять это поэтическое Баб-

кино»⁶. Однако живописец не раз переживал здесь приступы меланхолии, впадал в тяжелую депрессию, которой был подвержен с ранней юности. Антон Павлович «прогуливал» друга и благотворно влиял на него спокойствием и гармонией своего характера. Чехову не раз приходилось «спасать» Левитана «от самого себя». По просьбе художника или его близких он приезжал к нему то во Владимирскую, то в Тверскую губернию и в самые критические минуты помогал обрести душевное спокойствие. Они вместе уходили на охоту, иногда по несколько дней пропадая в лесу. Природа, которую любили и понимали оба, снимала у Левитана приступы давящей тоски, давала возможность полного единения с нею, находившего затем воплощение в пейзажах и выражение в чеховской прозе, достоинством которой живописец высоко ценил. Он видел в писателе близкого себе мастера словесного пейзажа. «Дорогой Антоша!.. я внимательно прочел еще раз твои “Пестрые рассказы” и “В сумерках”, и ты поразил меня как пейзажист. Я не говорю о массе очень интересных мыслей, но пейзажи в них — это верх совершенства, например, в рассказе “Счастье” картины степи, курганов, овец поразительны», — писал он Чехову в июне 1891 года⁷.

«Счастье» (1888) Антон Павлович считал лучшим своим рассказом. Сколотечная жизнь человека — песчинки в громадном мироздании — и вечная жизнь природы, равнодушной к людям,



Тихая обитель. 1890
Холст, масло
87,5 × 108
ГТГ

Quiet Abode. 1890
Oil on canvas
87.5 × 108 cm
Tretyakov Gallery

была стержнем этого повествования: «В синеватой дали, где последний видимый холм сливается с туманом, ничто не шевелилось, сторожевые и могильные курганы, которые там и сям высились над горизонтом и безграничной степью, глядели сурово и мертво: в их неподвижности и беззвучии чувствовались века и полное равнодушие к человеку, пройдет еще тысяча лет, умрут миллиарды людей, а они все еще будут стоять, нимало не сожалея об умерших, не интересуясь живыми, и ни одна душа не будет знать, зачем они стоят и какую степную тайну прячут под собою»⁸.

Близкие мысли и настроения овладевали и Левитаном, склонным к анализу своих душевных состояний, часто переживавшим внутренний разлад и лишь в природе находившим «божественное нечто... что даже и назвать нельзя»⁹. «Может ли быть что трагичнее, как чувствовать бесконечную красоту окружающего, подмечать сокровенную тайну, видеть бога во всем и не уметь, сознавая свое бессилие, выразить эти большие ощущения...»¹⁰ Такое «прозрение» для художника становилось источником глубоких страданий, которыми он делился с Чеховым.

Наиболее полно размышления о смысле жизни, вечности, месте человека в окружающем мире Левитан воплотил в самом философском своем произведении — полотне «Над вечным покоем» (1894, ГТГ). «В ней я весь, со всей своей психикой, со всем моим содержанием», — утверждал он¹¹.

Картина суммировала многие впечатления художника. Впервые масштабность природы он пережил в крымской поездке 1886 года, когда с вершины скалы взглянул на море и вдруг ощутил, что среди этой вечной красоты «человек чувствует свое полнейшее ничтожество»¹². Затем была Волга с ее неохватными далями и «громадным водным пространством, которое просто убить может»¹³, рождавшими мысли о беспрерывном бесплодном разладе с самим собой. Грандиозность природы в сопоставлении с человеком и его эмоциональным состоянием художник еще раз пережил через несколько лет у подножия Монблана, когда «до трепета» ощутил величие гор. Ему представилось тогда, что достаточно одного маленького усилия, «и протянешь руку Богу». В поездке по Финляндии в 1896 году он вновь почти физически ощутил трагический смысл слова «века». «Вечность, грозная вечность, в которой потонули поколения и потонут еще... Какой ужас, какой страх!»¹⁴

Состояния и настроения Левитана, которыми он делился в письмах с Чеховым, служили, конечно, предметом их разговоров, схождения и несогласий и при частых встречах, начиная с первого бабьинского лета.

⁸ Рассказ был опубликован с посвящением Я.П.Полонскому.

⁹ Цит. по: Письма, документы, воспоминания. С. 30.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же. С. 47.

¹² Там же. С. 27.

¹³ Там же. С. 29.

¹⁴ Там же. С. 61.

anything in this world, as once Socrates recognized it, and Voltaire, too”. But if an artist has the courage to speak out about his spiritual unrest and problems haunting him, “that alone will be something gained in the realm of thought and a great step forward”¹⁴.

Levitan, who was a person in a perennial state of search, and – not a rare case – dissatisfied with his work, used to “delaying” the completion of his paintings for several years because he sought to achieve an utmost clarity, simplicity and pithiness, was looking in the 1890s for answers to the difficult questions of the age. For every piece he tailored a special approach, special imagery and visual vocabulary. “By the Millpond” (1892), “Vladimirka” (1892), and “Eternal Peace” (1894) (Tretyakov Gallery) make a sort of “triptych” themed on the anxiety, hardship and bitterness of human life and on the musings on eternity.

At the time when the artist was working on these pieces, he went through a serious internal crisis and a painful rift with Chekhov, which lasted for three years or so. Their falling out was caused by the publication of Chekhov’s short story “The Grasshopper” (1892), whose characters and narrative evoked the artist’s relations with Sofya Kuvshinnikova.

In his letters to Chekhov, Levitan revealed the most intimate stirrings of his soul in an unusually confessional mode. Yet it is gratifying to note that their correspondence had more in it that just despondence and pessimism – both loved life too much. The complete acceptance of life, and the joy of artistic accomplishments and discoveries are vigorously communicated in Chekhov’s prose and Levitan’s landscapes. Levitan’s “Quiet Abode” (1890), “Evening Bells” (1892) (Tretyakov Gallery), the series of golden autumns and springtime landscapes from the 1890s, and “March” (1895, Tretyakov Gallery) show the artist’s ability to freely and copiously image the entire diverse range of relations between human beings and nature. Chekhov wrote the story “Steppe” (1888), his most considerable work to date, marked by a “massive infusion of poetry” (in the words of Alexei Pleshcheyev) and an “unrivalled description of nature”; the short story “The House with the Mezzanine” (1896) is full of fine poetic charm and suffused with the spirit of Turgenev’s prose; “The Darling” (1899), which Leo Tolstoy counted among Chekhov’s best works; and many other stories of different length, are luminous, full of poetry and of the “Chekhovian mood” with its slight injection of minor tones.

Characters in Chekhov’s stories often experience nature and the human being, his states of mind and perceptions of the world, in a “Levitanesque” manner: “to Meliton, brooding on the destruction of the world, there was a sound in it of something very depressing and revolting which he would much rather not have heard. The highest, shrillest notes, which quivered and broke, seemed to be weeping disconsolate-

ly, as though the pipe were sick and frightened, while the lowest notes for some reason reminded him of the mist, the dejected trees, the grey sky. Such music seemed in keeping with the weather, the old man and his sayings” (from “The Pipe”, 1887).

The artist’s letters to Chekhov are often coloured by humour and marked by a jovial and ironic intonation – as when Levitan would ask his friend, “Have you received the woodcock? Is everyone in good health? How is the fish? How is the world view? How many lines?”¹⁵

“How do you do, my dear?” the artist queried Chekhov, “I am dying to see you... Why don’t you come and stay with us for several days? It would be a great pleasure to see your crocodilian snout...”¹⁶; and he ended up one of the letters with the following phrase: “Stay healthy and remember that there is Levitan who loves you, scoundrels, very much!”¹⁷ Chekhov’s replies, as well as replies from other of Levitan’s correspondents, have not survived – shortly before his death the artist destroyed his archive. In Chekhov’s large epistolary legacy, the brief but meaningful mentions of the artist friend and his works reveal the writer’s responsiveness, willingness to undertake “healing” of the artist’s suffering soul and, most essentially, a very fine understanding of Levitan’s art.

Already in the early days at Babkino, when the friends so generously opened their hearts to one another, Chekhov wrote to their shared friend, the architect Fyodor Shekhtel: “There is so much air and energy in nature that one is powerless to describe it... every little twig is screaming and asking to be committed to a canvas by Levitan”¹⁸. Delighted with the sketches Levitan brought from the Crimea, Chekhov remarked, “His talent is growing by leaps and bounds”¹⁹. Jocosely, but also with a touch of pride for his friend, Chekhov called Levitan “a genius” and noticed that traces of humour had started to crop up in his works. After he visited the Salon in Paris in 1891, Chekhov contentedly wrote to his sister, “In comparison with the landscape painters I saw here yesterday Levitan is a king”²⁰. And later, in 1895 he repeated that “Levitan is the best Russian landscape artist”²¹.

The writer understood well Levitan’s individuality. When he traveled down the Volga (on longer journey to Sakhalin) aboard the “Alexander Nevsky” steamship, the vast expanse of the river unfolded before him and he saw “the flood plains, the monasteries brightly lit by the sun, the town of Plyos where the languid Levitan used to live”²² – all that the artist depicted. In the next breath Chekhov added, “Levitan ought not to live on the Volga. It lays a weight of gloom on the soul”²³. Chekhov felt that Levitan should have come to Sakhalin with him. The writer was astounded by the originality and beauty of the Siberian landscape, Baikal enthralled him with its soft warm colours, and the whole trip endowed him with “such emo-

Березовая роща. 1889
Бумага на холсте,
масло. 28,5 × 50
ГТГ

Birchwood. 1889
Oil on paper
mounted on canvas
28.5 × 50 cm
Tretyakov Gallery



tions” that, as he wrote, “I’ll remember it forever and ever”²⁴.

Chekhov held in especially high esteem Levitan’s landscapes, with their simple themes and imagery of the plain Russian nature with groves, quiet sunsets, and peasants’ huts. He wanted to have one of Levitan’s pictures in this style, “The Village” – “greyish, seedyish, out in the remote wilds, ugly, but so unspeakably charming that you cannot take your eyes off it: you wish to look on and on at it”²⁵. In his prose, the writer depicted similar settings, where many of his characters live, and the descriptions are marked, it can be said, with a similar Levitanesque simplicity and insights into the soul of nature: “At a distance beyond the bank on the dark hillside the huts of the village... lay huddling together like frightened young partridges. Beyond the hill the afterglow of sunset still lingered in the sky. One pale crimson streak was all that was left, and even that began to be covered by little clouds as a fire with ash” (from “Agafya”, 1886).

Рассуждения героев рассказа «Огни» (1888) о пессимизме, бренности и ничтожестве, бесцельности жизни и неизбежной смерти, о том, что «пройдут тысячи две лет... и от всех этих людей, которые теперь спят после тяжелого труда, не останется и пыли» также являются отражением мыслей, которыми делился художник с писателем.

Не разделяя левитановского пессимизма, Чехов чутко воспринимал общее умонастроение эпохи, овладевавшее, по его словам, наукой, литературой, политикой. Он был убежден, что «не литература, не художники должны решить такие вопросы, как бог, пессимизм и т.п.». «Пишущим людям, особливо художникам, пора уже сознаться, что на этом свете ничего не разберешь, как когда-то сознался Сократ и как сознавался Вольтер...», но если художник решится заявить о своем душевном смятении и мучающих его проблемах, «то уже это одно составит большое знание в области мысли и большой шаг вперед»¹⁵.

Левитан, всегда ищущий, неудовлетворенный сделанным, задерживавший по несколько лет окончание той или иной картины, чтобы высказаться в ней наиболее ясно, просто, лаконично, в работах 1890-х годов искал ответ на сложные вопросы своей эпохи. Для каждого произведения он находил свое решение, свой художественный образ и пластический язык. «У омута» (1892), «Владимирка» (1892), «Над вечным покоем» (1894; все – ГТГ) составляют своеобразный триптих, содержанием которого являются размышления о горестной судьбе человека и о вечности.

Создание этих полотен совпало с тяжелым внутренним кризисом Левитана и его досадным разладом с Чеховым, длившимся около трех лет. Как известно, причиной их ссоры стал рассказ «Попрыгунья» (1892), в героях и обстоятельствах которого художник увидел намек на свои отношения с С.П.Кувшинниковой.

В письмах к Чехову с редкой исповедальностью Левитан раскрывает самые сокровенные мысли и чувства. Отрадно, что не единым унынием и пессимизмом наполнена их переписка. И тот, и другой слишком любили жизнь. Ее полное приятие, радость творческих удач, открытий полнокровно проявились в чеховской прозе и пейзажах Левитана. Картины «Тихая обитель» (1890), «Вечерний звон» (1892; обе – ГТГ), «золотые осени», «Март» (1895, ГТГ), серия весенних пейзажей 1890-х годов свидетельствуют о возможностях свободно и щедро выражать всю многообразную гамму взаимоотношений человека и природы. Чехов создает повесть «Степь» (1888), первое свое произведение большой формы с «бездной поэзии» (А.Н.Плещеев) и с «бесподобным описанием природы»; рассказ «Дом с мезонином» (1896), полный тонкой поэтической прелести, пронизанный тургеневским настроением; «Душечку» (1899), которую

¹⁴ Quoted from: Anton Chekhov, Works in 12 volumes. Vol. 6. Moscow, 1967. Pp. 501–502 (Chekhov’s letter to Alexei Suvorin, May 29 1888).

¹⁵ Quoted from: Letters. Documents. Reminiscences. P. 23.

¹⁶ Ibid. P. 38.

¹⁷ Ibid. P. 36.

¹⁸ Ibid. P. 131.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Ibid. P. 133.

²¹ Ibid. P. 134.

²² Ibid. P. 132.

²³ Ibid.

²⁴ Ibid. P. 133.

²⁵ Ibid. P. 136.

¹⁵ Цит. по: Чехов А.П. Собр. соч. в 12 т. Т. 6. М., 1967. С. 501–502 (письмо А.С.Суворину. 29 мая 1888).



Цепь гор. Монблан
1897
Этюд
Картон, масло
31,7 × 39,8
ГТГ

*Mountain Range.
Mont Blanc.* 1897
Study
Oil on cardboard
31.7 × 39.8 cm
Tretyakov Gallery

The artist, in turn, was keenly receptive to the writer’s every new publication and rejoiced at his achievements. In a 1886 missive from Yalta Levitan asked Chekhov to send him a copy of Dmitry Grigorovich’s letter where he praised Chekhov as a person of true talent “that is a rare endowment”, a person who is destined to create “excellent”, “truly imaginative works” without wasting his gift on literary trifles. Penning his early stories, Chekhov polished up his craft of story-telling and emerged from that period with a very spare style, exclusion of the prolix, and expressiveness of the compact descriptions of people’s individualities as well as landscapes, which are included into narratives as if “in passing”, but are always seamlessly linked to the person and animated by him: “The river slept. Some soft, fluffy-petalled flower on a tall stalk touched my cheek tenderly like a child who wants to let one know it’s awake” (from “Agafya”).

In his descriptions of nature Chekhov deliberately avoided the beautiful but long and poetic descriptions in the manner of Turgenyev. They are good but “I feel that such descriptions are becoming less common and something different is needed”, the writer reflected. Tolstoy held in high esteem the pithiness and expressive poetic quality of Chekhov’s writing: “Not a single excessive detail, each one is either called for or beautiful”²⁶. Levitan’s landscapes are likewise simple, terse and often seemingly understated. The choice of motif and its very fine visual orchestration were what mattered the most to the artist. Levitan’s terseness was a far cry from the elaborate detail of Ivan Shishkin’s landscapes, or from the focus on narrative characteristic for his favorite teacher, Alexei Savrasov. Poetic perception of nature and an utmost compactness of creative vocabulary are the qualities that Chekhov’s prose and Levitan’s landscape art share in common.

This quality became especially pronounced in the artist’s works of the late

1890s. Dedication to simplicity of motifs, maximal terseness of forms and exclusion of narrative of any sort formed the conceptual backbone of his late landscapes. In those years Levitan created many nocturnal, crepuscular landscapes — this justified and explained the absence of details, which seem to be hidden under the cover of night. “Moonlit Night. Village” (1897) , “Moonlit Night. Big Road” (1897-1898) (Tretyakov Gallery), “Twilight”, “Twilight. Stacks of Hay” (both of 1899, Tretyakov Gallery), “Twilight. Moon” (1899, Russian Museum) — each of these pieces is marked by a colour palette which, though distinctive, has something in common with the other paintings’ colour schemes, and by an overall style showing Levitan’s closeness to the new, younger generation of painters. In



Улица в Ялте. 1886
Этюд
Бумага на картоне,
масло. 26,8 × 22,3
ГТГ

A Street in Yalta. 1886
Study
Oil on paper mounted
on cardboard
26.8 × 22.3 cm
Tretyakov Gallery

his “moonlit” landscapes the artist achieved a level of generalization that grows not out of simplification but out of an insight into the essence of nature, which allows to “monumentalize” the breath of the earth. Igor Grabar compared the simple and clear forms of Levitan’s later works with the “pithiness of Japanese prints”. One of Chekhov’s contemporaries recorded the writer’s opinion about these landscapes: “No one before Levitan has reached such monumental simplicity and clarity of motifs as Levitan has in recent time, and I don’t know whether anyone else will in the future”²⁷.

Visiting the sick Chekhov in Yalta in January 1900, Levitan, himself mortally ill, placed on a mantelpiece in the writer’s study a small landscape “Stacks of Hay on a Moonlit Night”, which he sketched on the spot in 30 minutes while talking with his friend. The landscape was the artist’s response to Chekhov telling him how he missed the northern Russian scenery, how miserable he felt living amidst the evergreen glossy plants that seemed to be made of tin — “one gets no joy out of them”. He referred to his life in Yalta as “exile for life” and wrote to his friends: “It’s bad being without Russia in every way...”²⁸ Levitan too was immensely fond of the nature of central Russia and missed it when he was far away from it. He wrote to Chekhov during his first trip to Yalta: “The nature here astounds you only in the beginning, and then you feel awfully bored and want to be back in the North... I like the North now more than ever, only now have I appreciated it.”²⁹

The parallels in the art of Levitan and the art of Chekhov — the similarities in style and artistic goals they set for themselves, the affinity of their techniques — to a large extent can be explained by the age in which they lived, one that offered its peculiar conditions, and by their consistent patterns of artistic development. However, the artist and the writer, in their turn, shaped that age with their work. Another, no less important reason for the creative similarities between Chekhov and Levitan — to the extent it is possible to talk at all about similarities in different arts like literature and painting — is the close association and friendship of the two great personalities of Russian culture of the late 19th century.

As Olga Knipper-Chekhov wrote in her memoir about Chekhov³⁰. “Chekhov, Levitan and Tchaikovsky are three names linked by a single bond, and indeed they were minstrels of the adorable Russian lyrical trend, they were the spokesmen of a whole period in Russian life”.

Л.Н.Толстой относил к его лучшим произведениям, а также множество других светлых, исполненных поэзии и чуть минорного «чеховского» настроения повестей и рассказов.

Нередко чеховские герои воспринимают мир совсем «по-левитановски». «Мелитону, думавшему о гибели мира, слышалось в игре что-то очень тоскливое, чего бы он охотно не слушал. Самые высокие пискливые ноты, которые дрожали и обрывались, казалось, неутешно плакали, точно свирель была больна и испугана, а самые нижние ноты почему-то напоминали туман, унылые деревья, серое небо. Такая музыка казалась к лицу и погоде, и старику, и его речам» («Свирель», 1887).

Письма художника к Чехову часто наполнены юмором, написаны в весело-ироническом тоне: «Получили ли вальдшнепа? 1) Здоровы ли все? 2) Как рыба? 3) Каково мирозерцание? 4) Сколько строчек?» — спрашивает Левитан своего друга¹⁶. «Как поживаешь, мой хороший? — обращается Исаак Ильич к Чехову. — Смертельно хочется тебя видеть... Может быть, соберешься к нам на несколько дней? Было бы крайне радостно видеть твою крокодилию физиономию...»¹⁷, а одно из писем заканчивает словами: «Будь здоров и помни, что есть Левитан, который очень любит вас, подлых!»¹⁸ Ответные письма Антона Павловича, как и других корреспондентов Левитана, не сохранились. Незадолго до смерти живописец уничтожил свой архив. В объемном эпистолярном наследии Чехова краткие, но емкие упоминания о друге-художнике и его произведениях обнаруживают чуткость писателя, готовность включиться во «врачевание» страдающей души, а главное — тонкое понимание левитановского искусства.

Еще в ранние «бабкинские» годы, когда они щедро открывали друг другу души, Чехов писал их общему знакомому архитектору Ф.О.Шехтелю: «В природе столько воздуха и экспрессии, что нет сил описать... Каждый сучок кричит и просится, чтобы его написал [...] Левитан...»¹⁹. Радуюсь привезенным пейзажистом из Крыма этюдам, Чехов замечает: «Талант его растет не по дням, а по часам»²⁰. Шутливо, но одновременно с гордостью за друга он называет его «гениальным Левитаном» и замечает, что в его работах начала появляться улыбка. Посетив в Париже Salon 1891 года, Чехов с удовлетвореннос-



Сумерки. Стога. 1899
Картон, масло
59,8 × 74,6
ГТГ

Twilight. Stacks of Hay. 1899
Oil on cardboard
59.8 × 74.6 cm
Tretyakov Gallery

Летний вечер. 1900
Картон, масло
49 × 73
ГТГ

Summer Evening. 1900
Oil on cardboard
49 × 73 cm
Tretyakov Gallery

тью сообщает сестре: «В сравнении со здешними пейзажистами... Левитан король»²¹. И позже, в 1895 году вновь утверждает, что «Левитан — это лучший русский пейзажист»²².

Писатель хорошо понимал особенность натуры Левитана. Когда Антон Павлович по дороге на Сахалин спускался на пароходе «Александр Невский» по Волге, перед ним открывалось широкое волжское пространство, он видел «заливные луга, залитые солнцем монастыри, белые церкви... Плёс, в котором жил томный Левитан»²³, — все, что становилось предметом пейзажей художника. Чехов тут же

подмечал: «Левитану нельзя жить на Волге. Она кладет на душу мрачность»²⁴. Писатель сожалел, что Исаак Ильич с ним не поехал. Горы Сибири и Енисей поразили Чехова своей оригинальностью и красотой. «Прогулка по Байкалу, — писал он, — вышла чудная, во веки веков не забуду...»²⁵

Чехов особенно ценил простые по мотиву пейзажи Левитана, изображающие непритязательную русскую природу: перелески, тихие закаты, сельские избы. Ему хотелось иметь одну из таких работ — картину «Деревня» — «серенькую, жалконькую, затерянную, безобразную, но такой от нее



²⁶ Quoted from: Prytkov, V. Chekhov and Levitan. Moscow, 1948. P. 13. Hereinafter – Prytkov.

²⁷ Quoted from: Letters. Documents. Reminiscences. P. 136.

²⁸ Quoted from: Prytkov. P. 5.

²⁹ Quoted from: Letters. Documents. Reminiscences. P. 28.

³⁰ Chekhov as Remembered. P. 600.

¹⁶ Цит. по: Письма, документы, воспоминания. С. 23.

¹⁷ Там же. С. 38.

¹⁸ Там же. С. 36.

¹⁹ Там же. С. 131.

²⁰ Там же.

²¹ Там же. С. 133.

²² Там же. С. 134.

²³ Там же. С. 132.

²⁴ Там же.

²⁵ Там же. С. 133.



Над вечным покоем. 1894
Холст, масло
150 × 206
ГТГ

Eternal Peace. 1894
Oil on canvas
150 × 206 cm
Tretyakov Gallery

²⁶ Цит. по: Письма, документы, воспоминания. С. 136.

²⁷ Цит. по: Привтков В. Чехов и Левитан. М., 1948. С. 13.

²⁸ Цит. по: Письма, документы, воспоминания. С. 136.

²⁹ Цит. по: Привтков В. Указ. соч. С. 5.

³⁰ Цит. по: Письма, документы, воспоминания. С. 28.

³¹ Чехов в воспоминаниях. С. 600.

веет невыразимой прелестью, что оторваться нельзя: все бы на нее смотрел и смотрел»²⁶. Подобные пейзажи, среди которых протекает жизнь многих чеховских персонажей, с такой же, можно сказать, левитановской простотой и пониманием души природы, он выводит на страницах своих произведений: «Далеко за берегом, на темном бугре, как испуганные молодые куропатки, жались друг к другу избы деревни... За бугром догорала вечерняя заря. Осталась только одна бледно-багровая полоска, да и та стала подергиваться мелкими облачками, как уголья пеплом» («Агафья», 1886).

В свою очередь художник чутко воспринимал каждое новое произведение писателя, радовался его успехам. В 1886 году он просил из Ялты, чтобы Антон Павлович написал о содержании письма Д.В.Григоровича, в котором тот приветствовал Чехова, как настоящий талант, «который дается редко» и призван к тому, чтобы создать «превосходные», «истинно художественные произведения», не размениваясь на литературные мелочи. Ранняя чеховская проза отточила мастерство рассказчика, выработав предельную экономность литературного слова, отсутствие длинот, выразительность кратких описаний, будь то характер человека или включенный в повествование как бы между прочим пейзаж, всегда безошибочно точно соединяющийся с человеком и одушевленный им.

«Река спала. Какой-то ночной махровый цветок на высоком стебле нежно коснулся моей щеки, как ребенок, который хочет дать понять, что он не спит» («Агафья»). В описаниях природы Чехов сознательно ушел от прекрасных, но длинно-поэтических «пейзажей в прозе» Тургенева. Антон Павлович признавал их высокие достоинства, но считал, что современной словесности «нужно что-то другое». Высоко ценил краткость и выразительную поэтичность чеховских сочинений Толстой: «Никогда у него нет лишних подробностей, всякая или нужна, или прекрасна»²⁷. Так же прост, немногословен, а часто как будто и не договорен, пейзаж Левитана. Важнейшим для него был выбор мотива и его тончайшая живописная инструментовка. В своей немногословности живописец уходит от подробной разработанности пейзажей И.И.Шишкина и повествовательности своего любимого учителя А.К.Саврасова. Поэтическое восприятие природы и максимальный лаконизм художественного языка сближали чеховскую прозу и пейзажную живопись Левитана.

Это качество особенно выявилось в произведениях художника конца 1890-х годов. Определяющей концепцией его поздних произведений стало стремление к простоте мотива, предельному лаконизму форм и исключение из них всякой повествовательности. В эти годы Левитан часто писал ночные, сумеречные пейзажи, что оправдывало и объясняло отсутствие подробностей, словно сокрытых ночной завесой. «Лунная ночь. Деревня» (1897, ГРМ), «Лунная ночь. Большая дорога» (1897–1898, ГТГ), «Сумерки», «Сумерки. Стога» (оба – 1899, ГТГ), «Сумерки. Луна» (1899; ГРМ) – каждый из этих пейзажей исполнен в своей, но единой цветовой доминанте и в общей стилистике, сближающей Левитана с новым, молодым поколением живописцев. В «лунных» пейзажах художник достиг той обобщенности, основанной на понимании самого главного в природе, что позволяет «монументализировать» дыхание земли. Простые и ясные формы поздней живописи Левитана И.Э.Грабарь сравнивал с «лаконизмом японской гравюры». Именно об этих работах Чехов говорил: «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»²⁸.

Навещая больного Чехова в Ялте в январе 1900 года, сам уже смертельно больной, Левитан поместил в каминную нишу в кабинете написанный здесь же во время разговора с другом небольшой пейзаж «Стога сена в лунную ночь». Пейзаж стал ответом художника на слова Чехова о том, как он тоскует по северной русской природе, как душевно тяжело ему живется среди вечно-зеленых глянцевого растений, словно сделанных из жести, «и никакой от них радости». Он называл свою жизнь в Ялте «бессрочной ссылкой» и писал друзьям: «Без России нехорошо во всех смыслах»²⁹. Левитан также безмерно любил среднерусскую природу и тосковал вдаль от нее. Из первой ялтинской поездки он писал: «...природа здесь только в начале поражает, а после становится ужасно скучно и очень хочется на север <...> я север люблю теперь больше, чем когда-либо, я только теперь понял его...»³⁰

Параллели в живописи Левитана и прозе Чехова во многом объяснимы общей эпохой, в которую они жили и которая выдвигала свои условия, общие закономерности художественного развития. Пейзажист и писатель, в свою очередь, влияли на нее своим искусством. Творческие сближения Чехова и Левитана, насколько это возможно в разных видах искусства, объяснимы в не меньшей мере тесным общением и дружбой двух великих представителей русской художественной культуры конца XIX столетия.

«Чехов, Левитан и Чайковский – эти три имени связаны одной нитью, и, правда, они были певцами прекрасной русской лирики, они были выразителями целой полосы русской жизни», – записала в своих воспоминаниях О.Л.Книппер-Чехова³¹.