

В. КОСТИН

ИСААК ИЛЬИЧ  
ЛЕВИТАН

*1861—1900*

1938

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
„ИСКУССТВО“  
МОСКВА

### АННОТАЦИЯ

В книге В. Костина в популярной форме даются жизнеописание и разбор творчества замечательного русского художника-пейзажиста И. И. Левитана, в творчестве которого русская природа получила замечательное отражение.

Обложка работы художника  
А. И. ИГЛИНА



*В. Серов. Портрет Левитана*

Лучи яркого мартовского солнца, теплый ветер и голубизна тающего снега. Свежая весенняя зелень травы. Летние сумерки. Тишина ночи. Прохлада густого леса и бесконечные просторы полей. Покосившиеся домики, до крыш занесенные снегом, и речка, скованная зеленым прозрачным льдом.

Знакомая родная природа, — она снова возникает перед нами во всем своем очаровании, величии и красоте в картинах Левитана — замечательного пейзажиста русской природы, жившего в конце XIX века.

В русской живописи только у Левитана можно найти равное по силе и величию художественное воплощение тех поэтических образов русской природы, которые были созданы в литературе нашими гениальными писателями. Грустное очарование чеховских мотивов, простота и правдивость тургеневского пейзажа, горьковские описания волжской природы — все это с исключительной убедительностью передано в живых полотнах Исаака Ильича Левитана.

Лучший пейзажист русской природы, Левитан родился в 1861 г. в бедной еврейской семье, в местечке Кибарты, на западной границе. Отец его служил на ближней железнодорожной станции — Вержболово. Это был способный, но мало практичный человек. Окончив раввинское училище, он самостоятельно углубил свои знания, изучил французский и немецкий языки настолько, что мог их преподавать.

В поисках лучшего заработка семья Левитана, когда художнику не было еще девяти лет, переехала в Москву.

Отец начал давать уроки в богатых еврейских домах. Но материальное положение семьи к лучшему мало изменилось.

У Исаака были старший брат и две сестры. Брат поступил в Московское училище живописи и ваяния. Исаак в школу не ходил, занимался с отцом дома.

Вскоре после переезда в Москву умирает мать Левитана.

Спустя два года Исаак и его отец заболели брюшным тифом. Их отвезли в разные больницы. Вернувшись домой, маленький Исаак узнал, что отца его уже нет в живых.

Четверо детей остались без всяких средств к существованию. Как они жили, кто им помогал, что они делали — сказать трудно, так как Исаак Ильич впоследствии никогда не говорил о своем детстве, не любил вспоминать о нем.

В 1873 г., когда Исааку было 12 лет, он подал заявление о поступлении в Училище живописи и ваяния.

Скоро совсем еще юный Левитан стал привлекать внимание всей школы своими исключительными способностями.

Художник М. В. Нестеров в своих воспоминаниях рассказывает: «Левитан обращал на себя внимание тем, что тогда уже слыл в школе за талант. До чрезвычайности скромно одетый, как сейчас помню, в клетчатый пиджачок, он терпеливо ожидал, когда более счастливые товарищи его, насытившись у старика «Моисеича», расходились по классам. Тогда и Левитан застенчиво подходил к Моисеичу, чтобы попросить его потерпеть прежний долг (копеек 39) и дать ему вновь «до пятка». Это было для него в то время и завтрак, и обед, и ужин...

Левитан тогда вообще очень нуждался. Про него ходило в школе много рассказов, с одной стороны, о его даровании, а с другой — о его великой нужде. Говорили, что он не имеет иногда и ночлега».

Товарищи иногда устраивали складчину и собранные гроши отдавали Левитану. После уроков он старался остаться не замеченным в классе в каком-нибудь темном уголке и провести там ночь в тепле.

Левитан учился в пейзажной мастерской у художника Саврасова, автора знаменитой картины «Грачи прилетели» — художника, глубоко чувствующего и любящего русскую природу.

С. Глаголь в своей статье о Левитане пишет: «Учителем Левитана в пейзажном классе был Саврасов. Училище в то время жило кипучею, горячею жизнью, которую вносили в него еще молодые тогда передвижники В. Маковский и Прянишников... Но самым горячим ключом была эта жизнь в мастерской Саврасова. Саврасов умел воодушевить своих учеников, и, охваченные восторженным поклонением природе, они, сплотившись в дружный кружок, работали, не покладая рук, — и в мастерской, и дома, и на натуре. С первыми весенними днями вся мастерская спешила вон из города и среди тающих снегов любовалась красотой пробуждающейся жизни. Расцветал дуб, и Саврасов, взволнованный, вбегал в мастерскую, возвещая об этом, как о целом событии, и уводил с собою молодежь опять туда, в зеленеющие рощи и поля. Общее одушевление не давало заснуть ни одному из учеников мастерской, и все училище смотрело на эту мастерскую какими-то особенными глазами».

Так еще в школе Левитан полюбил природу, научился видеть и понимать ее красоту.

Молодой художник работал необыкновенно много и упорно. Он делал исключительные успехи. Когда Левитану было шестнадцать лет, он выступил на ученической выставке. Уже тогда о нем писали, как о художнике, умеющем «чувствовать природу и верно передавать свои впечатления».

Тяжелое материальное положение Левитана усугублялось гонениями царского правительства на евреев — Левитана часто выселяли из города, и он был вынужден жить под Москвой — то в Салтыковке, то в Останкине, или нелегально — в самой школе. Это были годы сильнейшей реакции. Александр II, достойный сын Николая Палкина, повел дикую свирепую борьбу с революционным движением. Всех, кто проявлял малейшее стремление к свободной мысли, он преследовал, вешал, ссылая в самые глухие углы Сибири.

В конце XIX века Россия насчитывала тридцатимиллионную голодную армию крестьянской бедноты и пролетариата. Шло неудержимое расслоение крестьянства на бедноту и кулачество. Все налоговое бремя несло мелкое крестьянство, жизнь которого стала невыносимо тяжелой.

Расслоение в деревне увеличивало ряды пролетариата. Рабочий класс поднимался. В это время рабочий Петр Алексеев произнес на суде свои знаменитые слова: «Подымется мускулистая рука миллионов рабочего люда, и ярмо деспотизма, огражденное солдатским штыком, разлетится в прах».

Революционное движение, опиравшееся ранее на отдельных представителей мелкобуржуазной интеллигенции и искавшее опоры в крестьянстве, в 80-х годах получает сильнейший толчок в своем развитии, «почувствовав за собою широкие народные массы в лице промышленного пролетариата».

Самодержавие направило террор не только против представителей революционного движения, но и против евреев. Гонением на евреев, погромами и репрессиями реакция пользовалась для того, чтобы отвлечь внимание отсталых масс народа и мелкой буржуазии от революционного движения, чтобы демагогически прикрыть жесточайшую эксплуатацию крестьянства и пролетариата.

В этой атмосфере травли, в постоянном страхе, тоске и нужде рождался громадный талант Левитана, формировался певец русской природы.

Пейзажи Левитана этого времени носят следы большого влияния Саврасова. Они близки к творчеству учителя и выбором мотивов и чрезвычайно точной, немного сухой передачей малейших деталей. Молодой Левитан тщательно изучает природу, внимательно следит за всеми тончайшими изменениями цвета неба, земли, кустов, деревьев, стремится просто и убедительно передать увиденное.

Теплотой и чисто саврасовской интимностью проникнуты такие работы Левитана, как «Солнечный день» (1877), «Зима» (1878), «Болото вечером», выставленное в 1882 г., но написанное ранее. Эти вещи несамостоя-

тельны, в них нет еще того чисто левитановского проникновения в природу, нет того волнующего настроения, того глубокого лирического чувства, которые так ярко характеризуют творчество художника.

Но уже в 1879 г. Левитан пишет «Осенний день в Сокольниках», находящийся сейчас в Третьяковской галлерее. В этой работе сказались новые, совершенно индивидуальные творческие особенности художника.

Молодая женщина в черном платье, идущая по аллее, усыпанной желтыми опавшими листьями, маленькие деревья клена и темные массы соснового бора, уходящие в серую мглу, тяжелые свинцовые облака, мелкий осенний дождь — все это создает живую картину задумчивой, грустной осени.

Настроение, с большой силой переданное в этой работе, было тем новым, что внес Левитан в русский пейзаж. С этого времени художник все более развивает именно эту сторону своего творчества, переходя от мотивов осени к радостным дням весны и лета, к торжественной красоте зимы.

В 1881 г. Левитан окончил последний натурный класс училища и, чтобы получить звание классного художника, должен был представить конкурсную картину на большую серебряную медаль.

С этюда, изображающего сжатую рождь в серый осенний день, Левитан написал конкурсную картину и отнес ее к больному в то время Саврасову. Работа Саврасову понравилась, он хвалил и поздравлял молодого художника.

Однако некоторые реакционно настроенные члены Совета училища, не прощая еврею Левитану его исключительно сильного художественного выражения типично русского национального пейзажа, не посчитались с оценкой Саврасова и не дали Левитану за эту картину звания классного художника. Другой работы молодой художник представить не захотел.

В течение трех лет этот конфликт так и не был разрешен, пока, наконец, училище в 1884 г. не предложило Левитану «за непосещением классов оставить училище» и получить диплом неклассного художника, дающий право преподавать рисование и чистописание в средней

школе. В это время картины Левитана привлекали уже всеобщее внимание, их приобретал Третьяков; в этом же 1884 г. работа Левитана «Вечер на пашне» появилась на XII Передвижной выставке.

Пока тянулась история с конкурсной картиной Левитана, художник быстро рос и развивался. В 1881 г. он поселяется летом в Останкине, под Москвой, где пишет ряд свежих, остро наблюденных работ. В «останкинский период» художник углубил те искания «настроения» в пейзаже, которые уже становятся неотделимыми от творчества Левитана. Работы этого периода — «В лесу весной», «Вечер на пашне», «Последний снег» — передают состояние пробуждающейся природы, тяжесть сырой земли, освобождающейся от снежного покрова, шум и движение весеннего леса.

С 1882 г. в работах Левитана начинает сказываться влияние Поленова, взявшего в то время руководство пейзажной мастерской училища. Светлый тон работ, тщательность отделки, характерные поленовские мотивы сменяют саврасовскую насыщенную контрастами гамму, его немного резкий колорит. Работы Левитана становятся более интимными. Мостик, его отражение в воде, часть дерева, блики солнца на траве, часть избы — этого уже достаточно для картины, для долгой внимательной работы.

В 1884 г., ранней весной, Левитан вместе с художником Переплетчиковым едет в Саввинскую слободку, около Звенигорода, живописную подмосковную местность, ставшую впоследствии излюбленным местом работы многих московских художников.

Вид уютной деревенской улицы, задворки, старая мельница, пасека, ярко зеленая долина реки и покрытые густым лесом холмы стали мотивами его новых работ.

В следующем году, весной, Левитан уезжает в Крым. Характерный колорит юга, его яркие красочные контрасты пленили Левитана, открыли перед ним новый мир радостных цветов, прозрачных далей, широкого, бесконечного простора моря.

Летом этого же года Левитан поселяется вместе с семьей А. П. Чехова в Бабкине, около Нового Иеруса-

лима. И. И. Левитана и А. П. Чехова сближали их духовное родство и общность взглядов. Левитан, как и знаменитый русский писатель, глубоко переживал гнет русского самодержавия, тупость и ограниченность пошлых людей, мерзость и запустение буржуазной жизни. В это время интеллигенция, ранее тщетно искавшая воплощения своих идеалов в крестьянстве, не видела еще зарождающуюся революционную силу, великую историческую миссию пролетариата. Под давлением реакции и деспотизма самодержавия интеллигенция переживала эпоху упадка, неверия в силы народа. Разочарованная, она уходила от тяжелой действительности, в которой, казалось, сам «воздух застыл от тоски», в область несбыточных мечтаний или погрязала в тине пошлой, бездеятельной, будничной жизни.

Тоску, страдания и блуждания русской интеллигенции Чехов с необыкновенной силой выразил в пьесах, грустных и нежных, но правдиво-беспощадных и иронически злых. Левитан, так же как и большая часть интеллигенции, не поднялся до понимания революционной силы пролетариата и переживал обычные для интеллигента того времени сомнения и тоску. В природе он находил нежную красоту, силу и величие — то, к чему он стремился и чего так тщетно искал в окружающем его обществе. Левитан и Чехов разными художественными средствами выражали одни и те же мучившие их идеи и настроения.

В Бабкине Левитан часто подвергался, казалось, безобидным насмешкам со стороны весело проводившей там время интеллигентской молодежи. Но внешне безобидные шутки больно задевали Левитана, и он часто испытывал приступы сильной грусти и одиночества. Однажды его нашли в бессознательном состоянии в темном углу сарая после попытки к самоубийству. Но эти настроения быстро проходили — безграничная любовь к природе и искусству побеждала, пробуждая в Левитане новые светлые надежды, радужные мечты. Художник снова становился веселым, остроумным, полным жизнерадостной энергии.

В 1886 г. Левитан едет на Волгу, к которой он постоянно стремился и которую, еще не видя, уже любил.

Поездка по Волге совпала с крайне тяжелым моральным состоянием художника, порожденным непрекращаемой травлей евреев и террором. Его письма к Чехову проникнуты пессимизмом и тоской.

«Не писал Вам все это время; не хотелось вновь говорить о моем непрерывном, бесплодном разладе, а отрадного ничего не было... Меня не ждите — я не приеду. Не приеду потому, что нахожусь в состоянии, в котором не могу видеть людей. Не приеду потому, что я один. Мне никого и ничего не надо. Рад едва выносимой душевной тяжести, потому что чем хуже, тем лучше, и тем скорее приду к одному знаменателю».

Эти настроения, сильные, мучительные переживания, невозможность открыто и прямо высказать свои чувства и мысли привели к тому, что Левитан, как и большинство передовой интеллигенции, уходит в себя, замыкается, страдает, и только в творчестве находят выход мучившие его чувства. Он пишет серию проникновенных волжских пейзажей — «Вечер на Волге», «После дождя» и др. Нельзя согласиться с утверждением многих критиков и исследователей левитановского творчества, что первая поездка на Волгу в творческом отношении была мало удачной. Наоборот, эти волжские работы принадлежат к наиболее сильным произведениям художника. Почти все полотна этого года написаны в серой холодной гамме. Свинцовые тона воды, темная земля, сине-черные тучи и серые облака создают правдивую, незабываемую картину волжской природы в пасмурную, сырую погоду.

Близка к волжским работам и картина «Туман, осеннее утро», написанная под Москвой по возвращении с Волги. Эта небольшая картина является украшением Третьяковской галлерей и может быть причислена к наиболее сильным произведениям Левитана. В ней поражают исключительно тонко переданная густая туманная атмосфера, красота и изысканность серых тонов, гармония колорита, прозрачность воды, торжественная тишина, задумчивость осенней природы.

В это время Левитан знакомится с творчеством замечательного французского пейзажиста Коро, который принадлежал к поколению французских художников-

реалистов середины XIX века, работавших в живописной местности Барбизоне, под Парижем, и создавших замечательную школу реалистического пейзажа.

Серебристо-серые, тонкие колористические пейзажи Коро проникнуты глубоким лирическим настроением и правдиво передают простой обычный пейзаж Франции.

В 1885 г. Левитан получает заказ на копию с картины Коро, чрезвычайно увлекается и проникается им, в совершенстве изучает его мастерство и технику, пишет ряд работ в духе Коро. Живопись Коро помогла Левитану освободиться от некоторой грубости в технике, резкости тонов, проскальзывающих в его ранних работах.

В 1888 г. состоялась вторая поездка Левитана на Волгу. Левитан проехал почти по всей Волге. Он остановился на Плесе, недалеко от Рыбинска. Здесь были начаты и частью написаны наиболее известные левитановские произведения: «Золотой плес», «Тихая обитель», «Вечерний звон», «Свежий ветер». Левитан находился в полном расцвете своих творческих сил. Грусть и тяжелая тоска сменились нежным лирическим настроением. Мотивы заходящего солнца, вечерней тишины, утренней прохлады, радужные светлые краски, спокойствие и мир в природе — вот что привлекает теперь художника. Левитана особенно интересует мотив заходящего солнца, когда в природе все окрашивается в теплые красные тона и на землю спускается вечерняя тишина. Однажды под вечер, гуляя по берегу реки, Левитан грустным и почти безразличным взглядом осматривал окрестности. Перед ним спокойно текла река, на противоположном берегу зеленели кусты, сквозь которые виднелись старая церковь и белые домики. Все казалось обычным. Левитан грустно отвернулся, но через мгновение, когда он снова взглянул туда, он был поражен происшедшей переменой: уходящие лучи солнца золотом зажгли верхушки деревьев, небо сверкало, блестящая поверхность воды отражала красоту земли и неба. Воздух наполнился прощальным пением птиц, все как будто замерло в необычайной неповторимой красоте. Левитан был потрясен. Он не сходил с

места до самых сумерек. На другой день и все ближайшие недели, каждый вечер художника можно было застать на этом месте за работой.

Так возникла картина «Вечерний звон», пользовавшаяся исключительным успехом у интеллигенции того времени. В картине дано чрезвычайно тонкое, может быть слишком нежное изображение природы, своего рода песня заходящему солнцу.

Эти элементы поэтической изысканности сказались в большей степени в работах этого же года — «Золотой плёс» и «Тихая обитель».

Следующей работой художника была картина «У омута», написанная в Тверской губернии, близ села Затишья. Глубокий, черный омут, старая запруда, сверкающие пятна воды, притаившаяся темнота густого мелкого леса, быстро бегущие серые облака по светлому вечернему небу — все это передает тревожное состояние вечера, очаровательную красоту сумерек. Строгость и ясность мотива, глубина реалистического выражения были полной противоположностью нежно-лирическим образам предшествовавших работ Левитана.

В это время в Москве усилились гонения на евреев. Левитан, признанный мастер, известный художник, принужден был скрываться у знакомых, уезжать из Москвы, скитаться по чужим местам. Эта травля оставляла в душе художника тяжелый след. Он все больше и больше чувствовал одиночество и страшный гнет слепой черной силы, ужас перед мрачной русской действительностью, перед миром тупых слуг самодержавия, перед чинопочитанием и казенщиной в общественной жизни.

Убегая от этой действительности, художник искал в природе близкие ему настроения.

Однажды летом, возвращаясь с охоты вместе со своей ученицей Кувшинниковой, Левитан вышел на старое шоссе. «Постойте, — сказал он, — да ведь это Владимирка, та самая Владимирка, по которой когда-то, звеня кандалами, прошло в Сибирь столько несчастного люда». «Присев у подножия голубца, — рассказывает Кувшинникова, — мы заговорили о том, какие тяжелые картины разворачивались на этой дороге, как много

скорбного передумано было здесь, у этого голубца... На другой день Левитан с большим холстом был на этом месте и в несколько сеансов написал всю картину прямо с натуры». Это полотно было протестом Левитана против гнета самодержавия, ссылавшего в Сибирь все лучшее, что имела Россия, искоренявшего живую и свободную мысль. Оно было памятником тем, кто боролся за дело народа. Хотя вещь изображала только небольшой кусок земли с убегавшей в даль дорогой и сине-серое, пасмурное небо, — она напоминала зрителям о героической революционной борьбе, о мучениях и страданиях народа.

В следующие годы, под Вышним-Волочком, близ озера Удомли, была начата наиболее фундаментальная картина Левитана «Над вечным покоем». «Сделав небольшой набросок с натуры, — рассказывает Кувшинникова, — Левитан сейчас же принялся и за большую картину. Писал он ее с большим увлечением, всегда настаивая, чтобы я играла ему Бетховена и чаще всего «Похоронный марш». Вообще, Левитан страстно любил музыку, чутко понимал ее красоту, и не раз проводили мы целые вечера за музыкой».

Самое замечательное в этой работе — именно ее музыкальность. Здесь Левитана привлекли в природе ее стихийность, музыкальная торжественность надвигающейся грозы, отблески меди на сине-лиловом небе, олово реки, шум ветра и дождя, вспыхивающие вдалеке молнии, сгущенность и тревожность настроения. Не случайно так много в этой картине чувственно-ритмических красочных звучаний, бетховенской торжественности цветовых аккордов. Правда, в этой работе снова появляются настроения тоски и смерти, но когда взгляд зрителя переносится с покосившихся крестов старого кладбища и одинокой церквушки на мощную холодную гладь реки, на борьбу сталкивающихся друг с другом туч, на уходящие просторы, перед ним снова возникает живой образ величия, здоровья и красоты жизни, радости человеческого существования.

В последнее десятилетие своей жизни, с 1890 по 1900 г., Левитан два раза был за границей, жил в Финляндии; писал в Альпах, в Венеции, Париже.

Европейская жизнь и искусство его не удовлетворили. «Впечатлений чортова куча, — пишет он из Парижа А. П. Чехову, — чудесного масса в искусстве и здесь, но также и масса крайне патологического, что, несомненно, должно было появиться от этой крайней пресыщенности, что чувствуется во всем. Отсюда и происходит, что французы восхищаются тем, что для здорового человека, со здоровой головой и здоровым мышлением, представляется безумием».

Левитана тянет в Россию.

По возвращении он чрезвычайно много работает, создавая новые, свежие и правдивые пейзажи средней полосы России.

За последние десять лет жизни художником были написаны многочисленные этюды осени, ранней весны, лета. Манера художника стала еще более свободной, живопись — свежее и непосредственное.

Одно обстоятельство мешает с точностью проследить весь постепенный путь творческого развития художника. Левитан работал над вещами в течение многих лет. Нередко он брал старые, забытые вещи, вносил в них изменения, иногда переписывал заново, иногда же только поправлял, помечая их последним годом работы. Поэтому в серии работ Левитана последних лет часто вклиниваются дописанные или поправленные старые работы.

Можно все же сказать, что в 90-х годах художественный метод и манера Левитана изменились в сторону обобщения форм, в сторону большего колористического богатства и тонкости цветовых сочетаний. Появились, наконец, такие монументальные картины, как «Владимирка», «У оута» и «Над вечным покоем», передающие не только определенное состояние природы, но и образно воплощающие идейные и философские устремления художника и его эпохи.

В 90-х годах Левитан взял руководство пейзажным классом в Училище живописи и ваяния в Москве и целиком отдался этому делу. Но усиленная творческая и педагогическая работа подорвала силы художника. Зимой 1899 г. Левитан едет лечиться в Крым. Об этой поездке так рассказывает Мария Павловна Чехова: «Зимой, не-

задолго до смерти, Левитан был у нас в Крыму, в Ялте. Это была его последняя зима. Стояло рождество, но было так тепло, что мы даже ходили без пальто. Солнце ярко сияло, и вся природа была такая странная, ликующая какой-то особой красотой. Левитану было очень плохо. Он задыхался. С трудом передвигаясь и опираясь на палку, он все-таки хотел непременно подняться в горы. «Мне так хочется туда, выше, где воздух легче, где легче можно дышать». — Но приходилось поминутно останавливаться, и Левитан сейчас же заговаривал о смерти».

Исаак Ильич Левитан умер в Москве 22 июля 1900 г.

Левитан жил в эпоху быстрого формирования капитализма в России. Самодержавие в целях борьбы с нарастающим революционным движением, во главе которого становится пролетариат, мобилизует все реакционные силы страны. Буржуазная интеллигенция, кроме лучшей своей части, отдавшей делу революции, становится на либеральные, но, по существу, реакционные позиции. Это была эпоха мучительных исканий интеллигенции, «...блужданий и шатаний, ошибок и разочарований революционной мысли в России» \*.

В годы формирования личности Левитана начала свое победное шествие реалистическая живопись передвижников, занявшая в скором времени ведущее место в русском искусстве. Но уже в 90-е годы появляются новые художественные течения, поведшие борьбу против народнических тенденций передвижничества. Эта борьба велась с реакционных позиций новой буржуазной художественной интеллигенции, объединявшейся вокруг журнала «Мир искусства».

Левитан, целиком обязанный своим художественным воспитанием искусству передвижников, безусловно, ближе всего стоит к их реалистическому искусству, и в области пейзажа его творчество представляет вполне обоснованное развитие художественных идей передвижничества. Левитану было совершенно чуждо декадентское искусство с его идейно-реакционной сущностью.

\* Ленин. Детская болезнь «левизны» в коммунизме. (Соч., т. XXV, стр. 175).

В произведениях Левитана мы ценим прежде всего их национально-русский характер, глубину чувства, острую характеристику состояния природы, материалистическое восприятие действительности, ясную и точную передачу ее явлений.

Нам близка и понятна лирика Левитана, его любовь к природе, его живое, непосредственное восприятие многообразных проявлений действительности, идей и чувств лучших людей своей эпохи, которые художник передавал с необычайной проникновенностью в лирических образах своих пейзажей.

Мы ценим в произведениях Левитана их глубокую поэтическую силу, ясный, правдивый, реалистический язык.

Сила левитановского реализма заключается в том, что художник свои острые наблюдения выразил в конкретной художественной форме, дал глубоко правдивое и прочувствованное изображение типично русского пейзажа. Именно это дорого нашему советскому зрителю в творчестве Левитана, чье художественное наследство он глубоко ценит и которое займет видное место в создании новой социалистической художественной культуры.

Выставка произведений Левитана, организованная в этом году в Третьяковской галерее, имела громадный успех у трудящихся нашей страны.

---

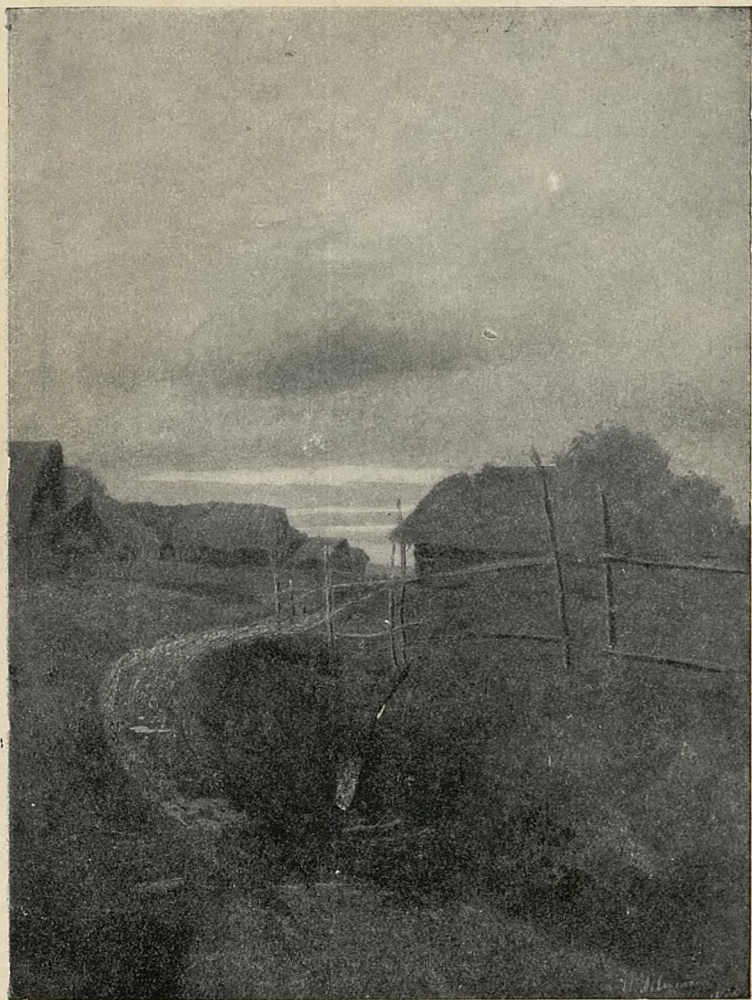
---

## ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

*В. Серов. Портрет Левитана*

1. Вечер. 1877 г.
  2. Осенний день. Сокольники 1879 г.
  3. Зимой в лесу
  4. Первая зелень. 1883 г.
  5. В деревне (этюд). 1884 г.
  6. Мостик. 1884 г.
  7. В лесу
  8. Последний снег (этюд) 1884 г.
  9. Осень
  10. Лесная речка
  11. Вечер на Волге. 1886 г.
  12. Осень. Мельница. 1888 г.
  13. Ветхий дворик. 1888 — 1890 гг.
  14. После дождя. 1889 г.
  15. Березовый лес. 1889 г.
  16. Весна в Италии. 1890 г.
  17. Вид в окрестностях Бордигеры. 1890 г.
  18. Владимирка. 1892 г.
  19. У омута. 1892 г.
  20. Вечерний звон. 1892 г.
  21. Над вечным покоем. 1893—1894 гг.
  22. На Волге (этюд)
  23. Волга (этюд)
  24. Свежий ветер. 1895 г.
  25. Золотая осень. 1895 г.
  26. Март. 1895 г.
  27. Осень. 1896 г.
  28. Весна. Большая вода. 1896 г.
  29. Лес (этюд)
  30. Цепи гор Монблана. 1897 г.
  31. Остатки былого. 1897 г.
  32. На Севере. 1897 г.
  33. Солнечный день в деревне (этюд)
  34. Постом в деревне (этюд)
  35. Дорога. 1898 г.
  36. Последний луч. 1899 г.
  37. Этюд
  38. Летний вечер. 1899 г.
  39. Сумерки. 1899 г.
-

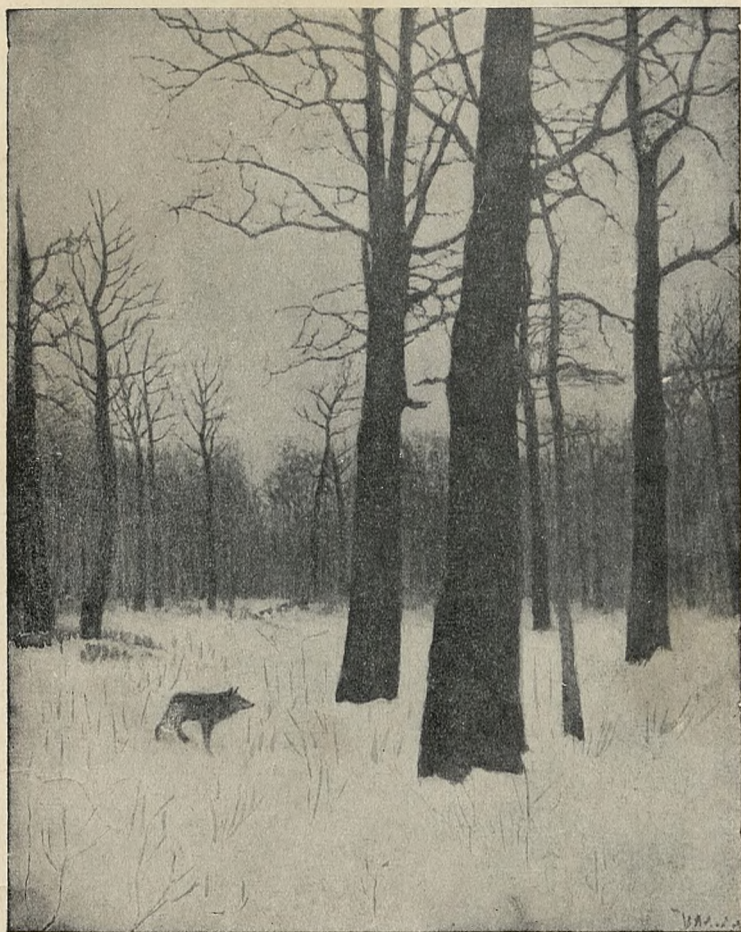
## ИЛЛЮСТРАЦИИ



1. Вечер. 1877.



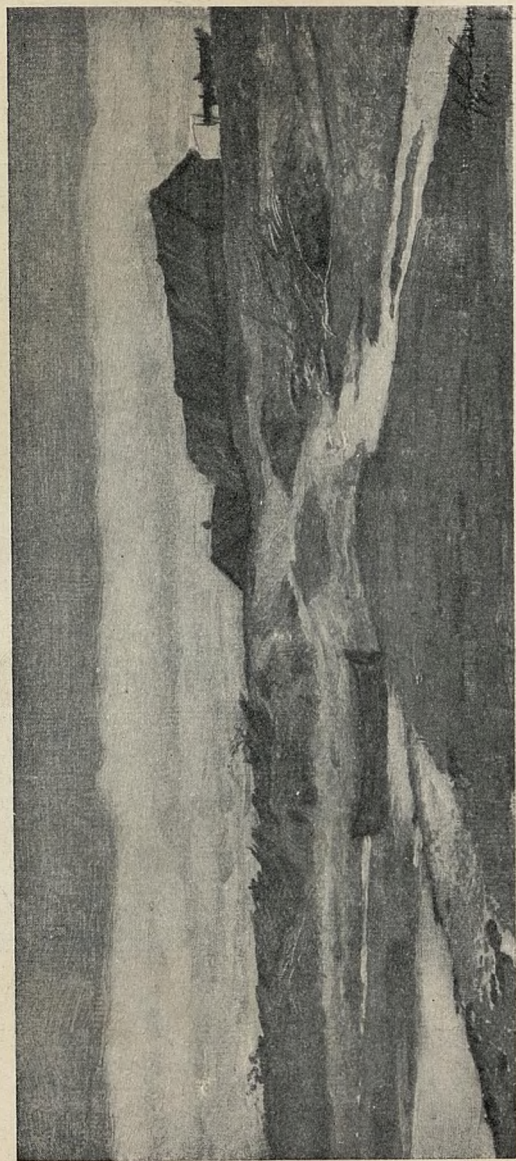
2. Осенний день. Сокольники. 1879 г.



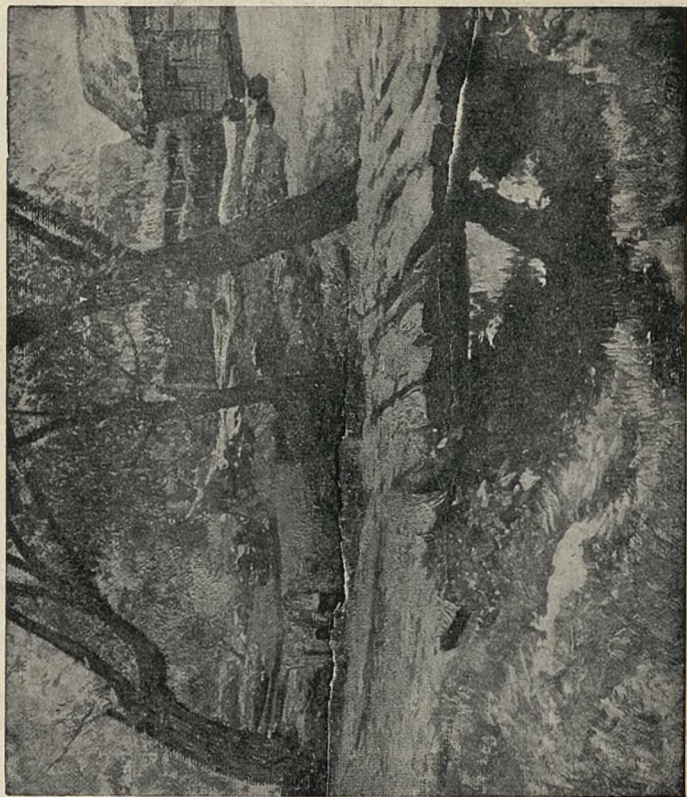
3. Зимой в лесу



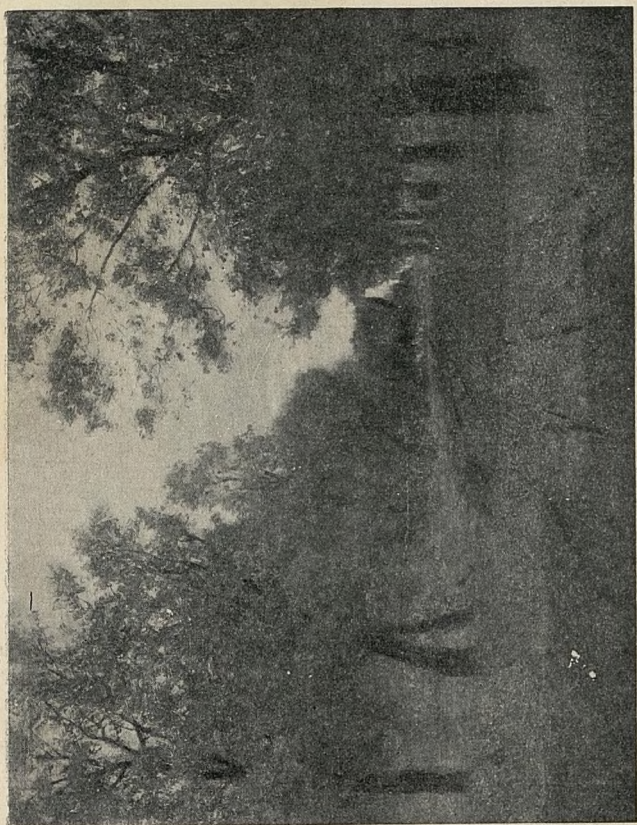
4. Первая зелень. 1883 г.



5. В деревне (эюд). 1884 г.



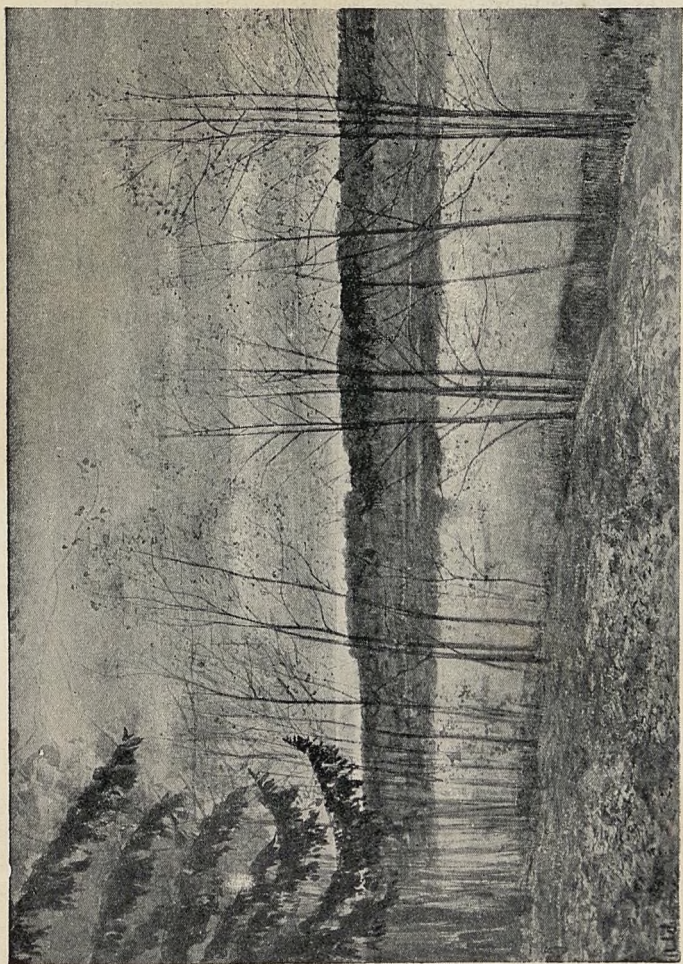
6. Мостик. 1884 г.



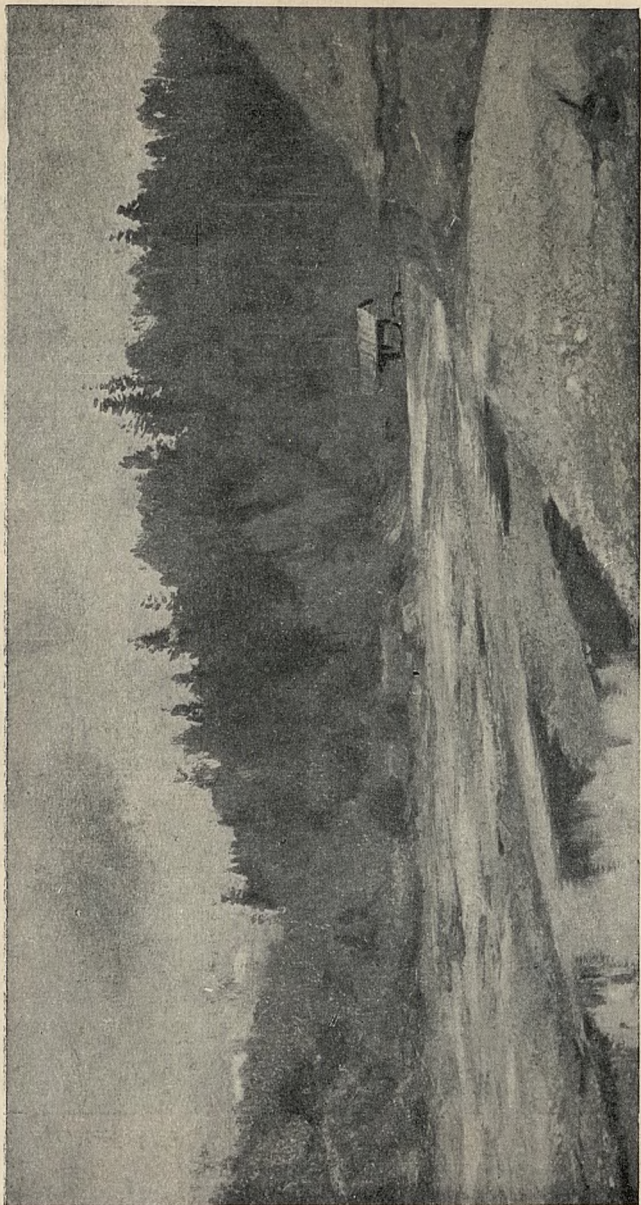
7. В лесу



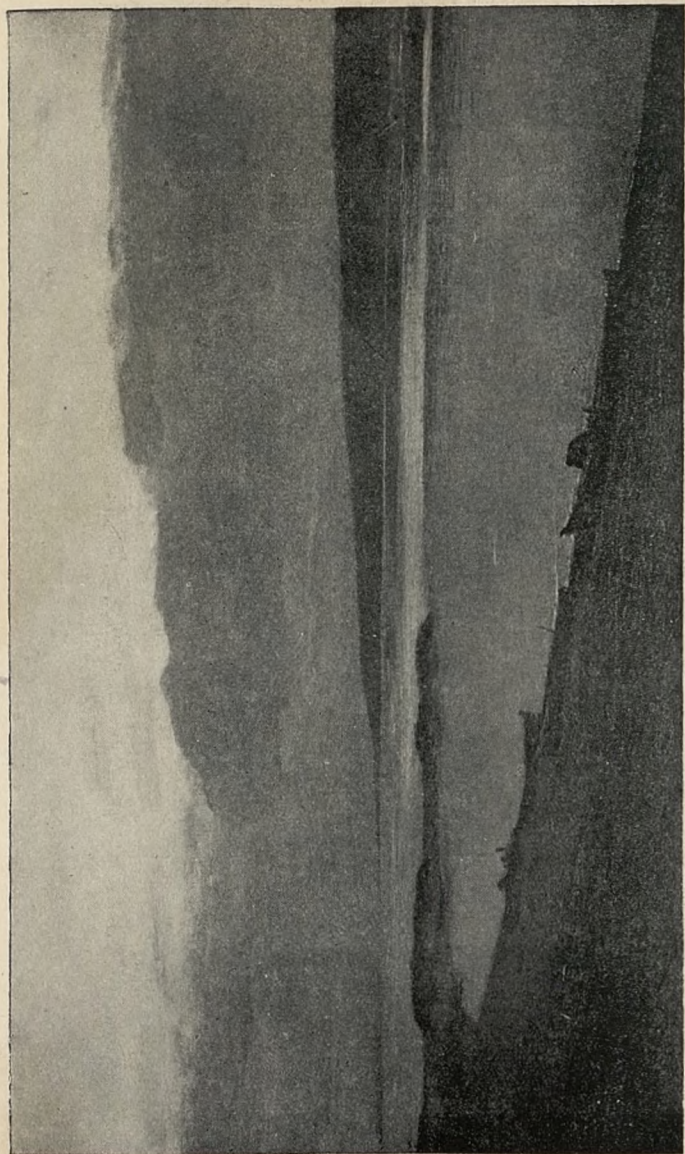
8. Последний снег (этюд). 1884 г.



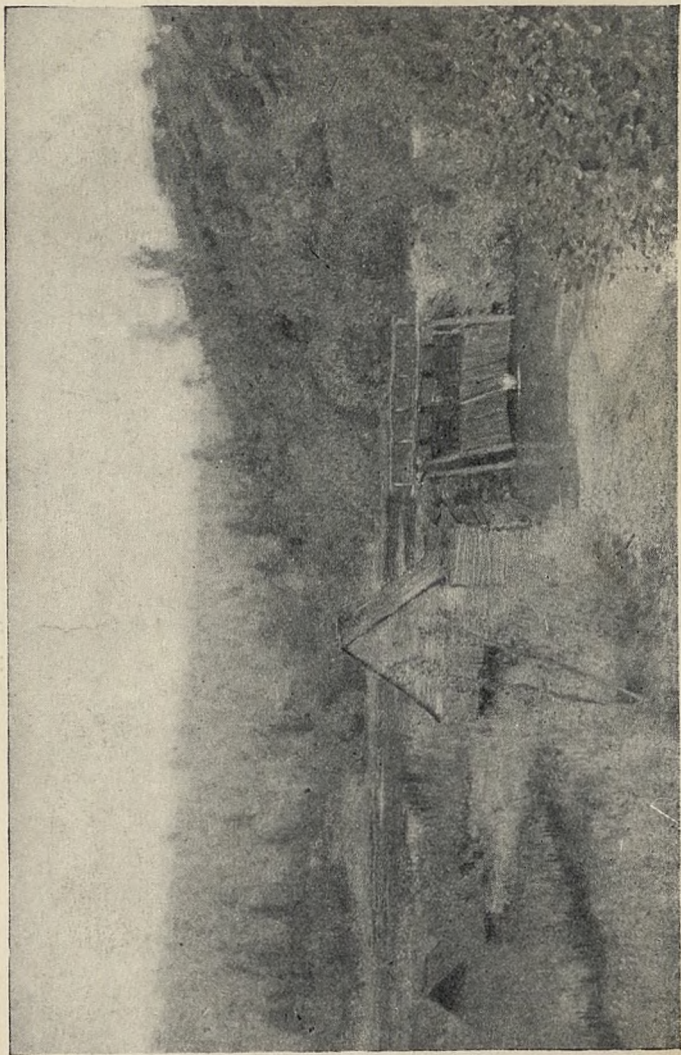
9. Осень



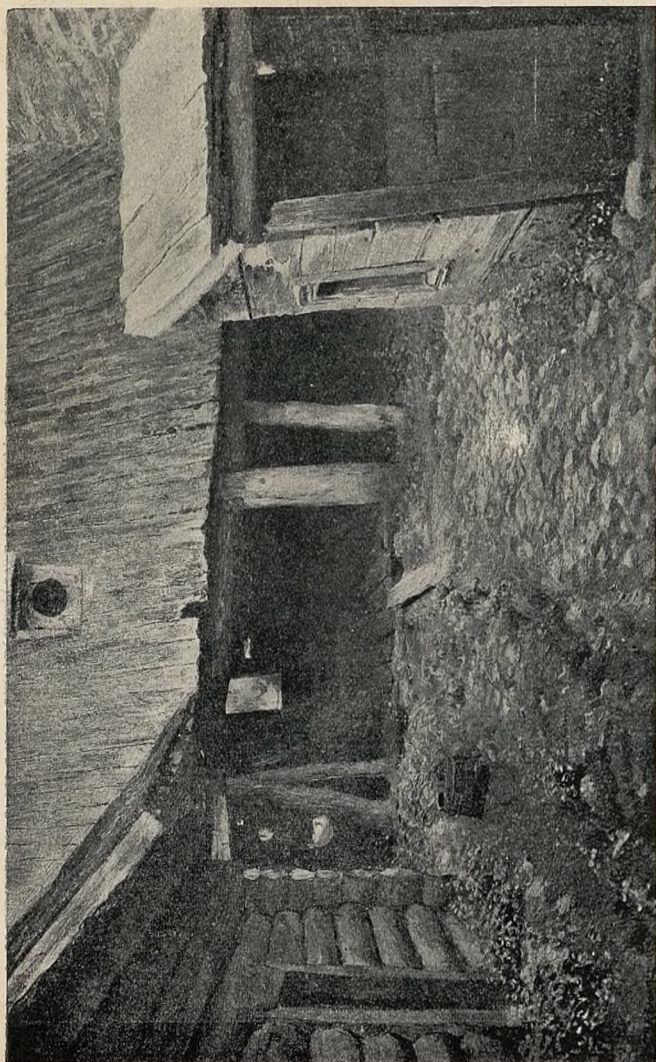
10. Лесная речка



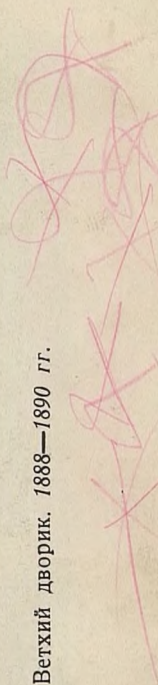
11. Вечер на Волге. 1886 г.



12. Осень. Мельница. 1888 г.

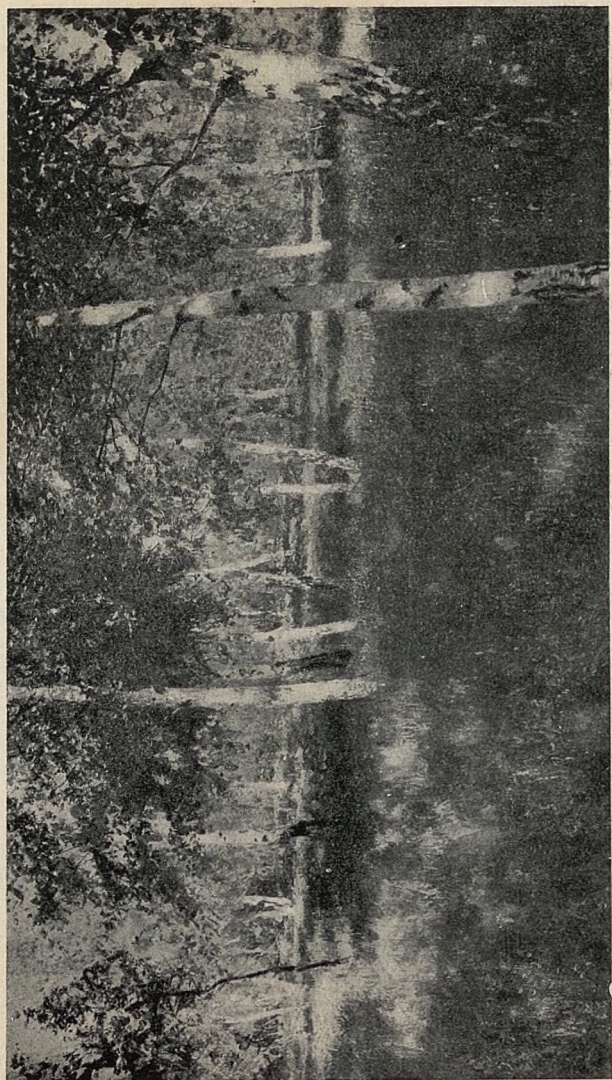


13. Ветхий дворик. 1888—1890 гг.

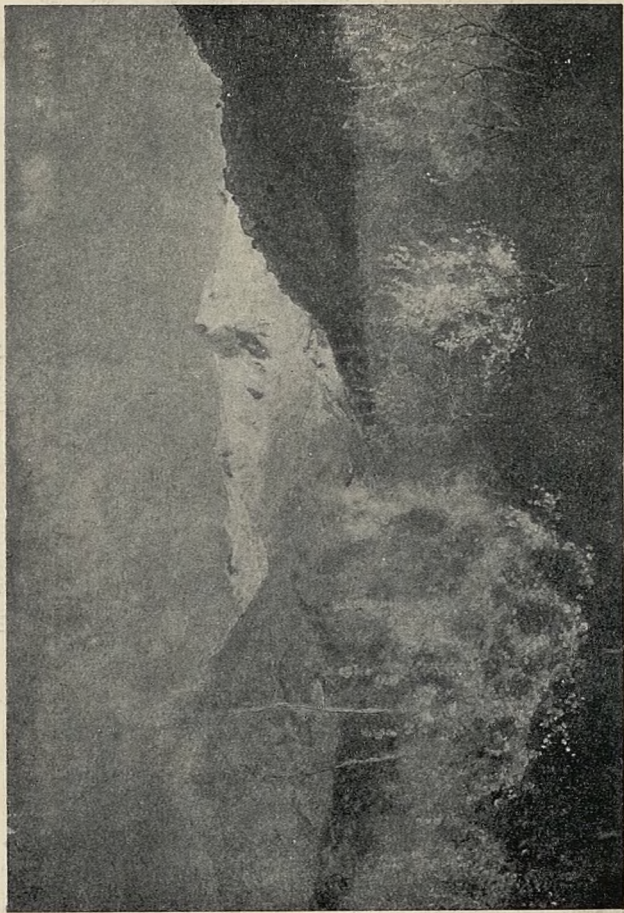




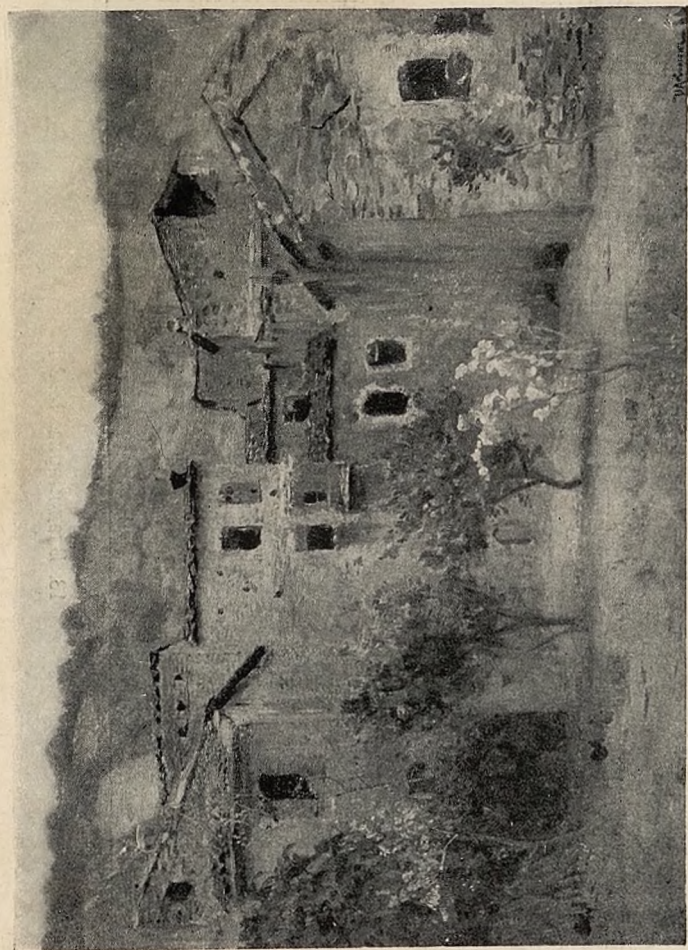
14. После дождя. 1889 г.



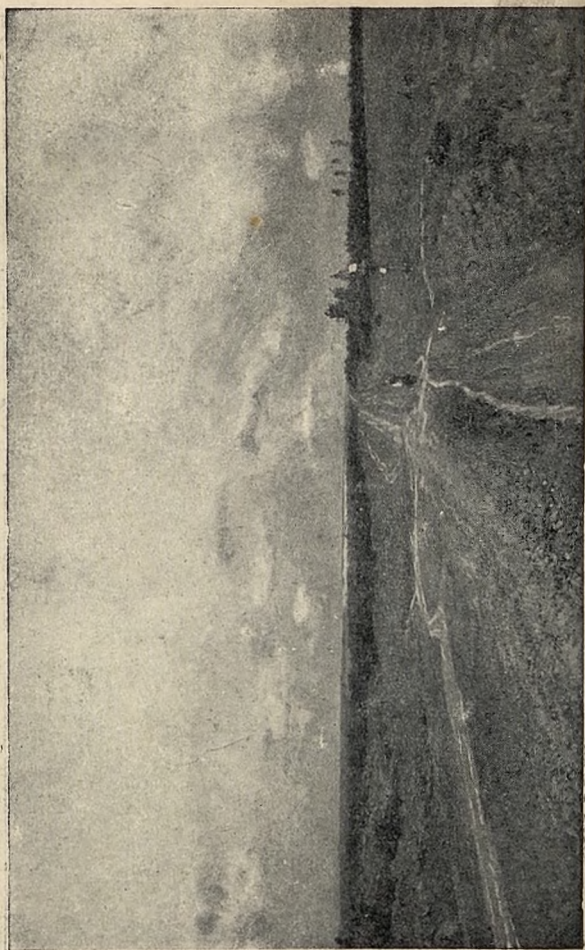
15. Березовый лес. 1889 г.



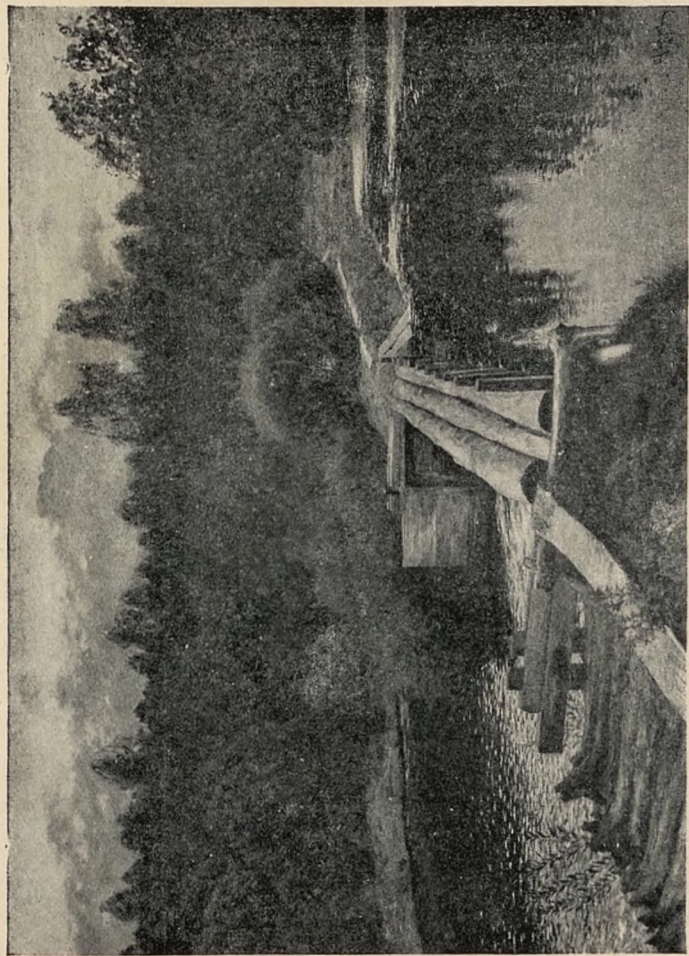
16. Весна в Италии. 1890 г.



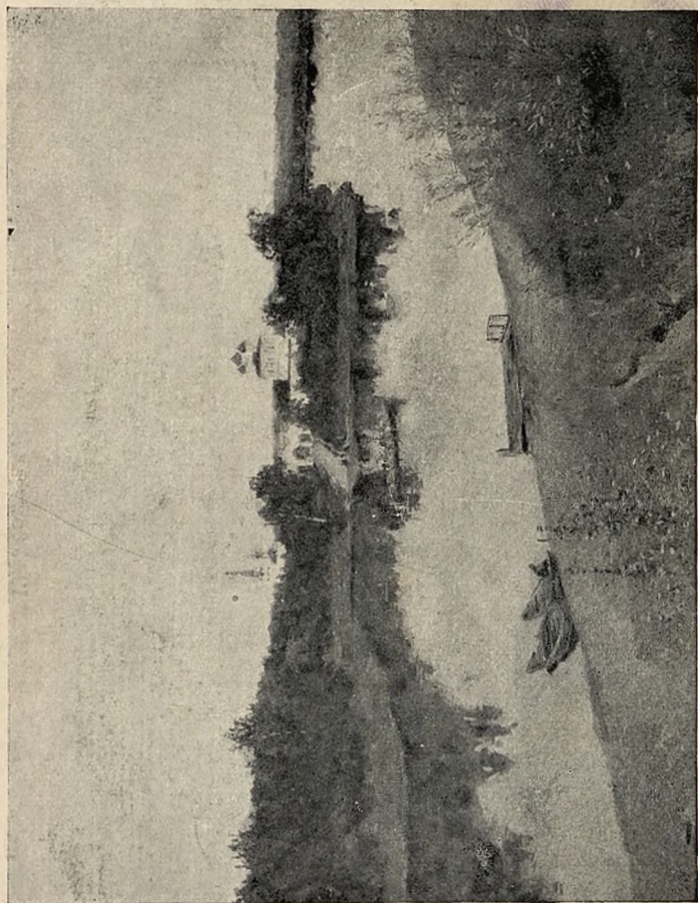
17. Вид в окрестностях Бордигеры. 1890 г.



18. Владимирка. 1892 г.



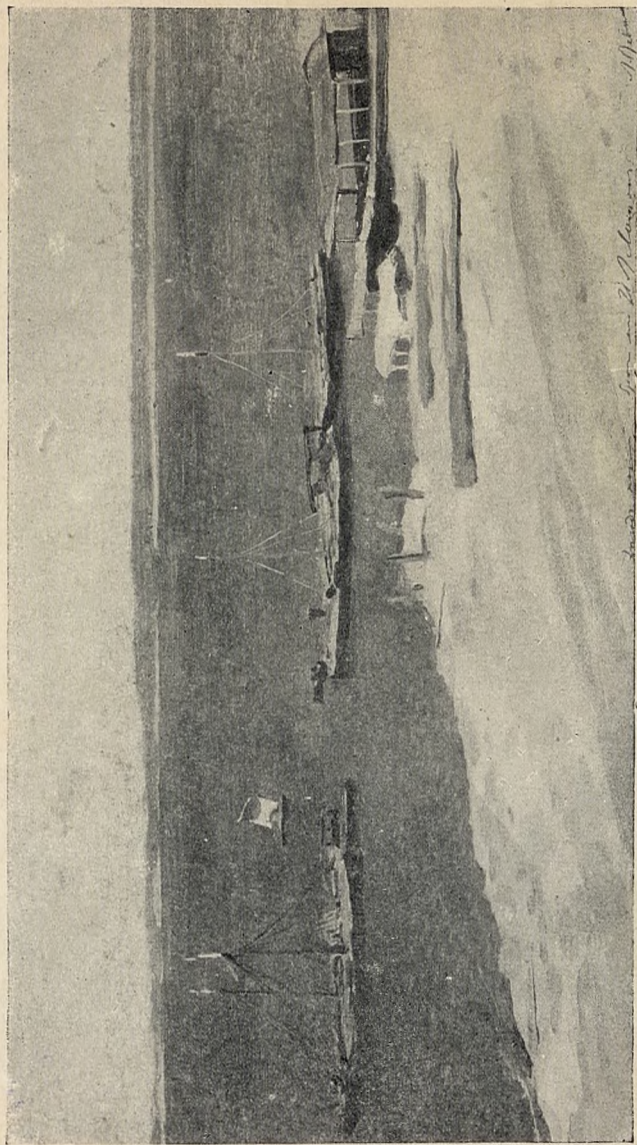
19. У омыта. 1892 г.



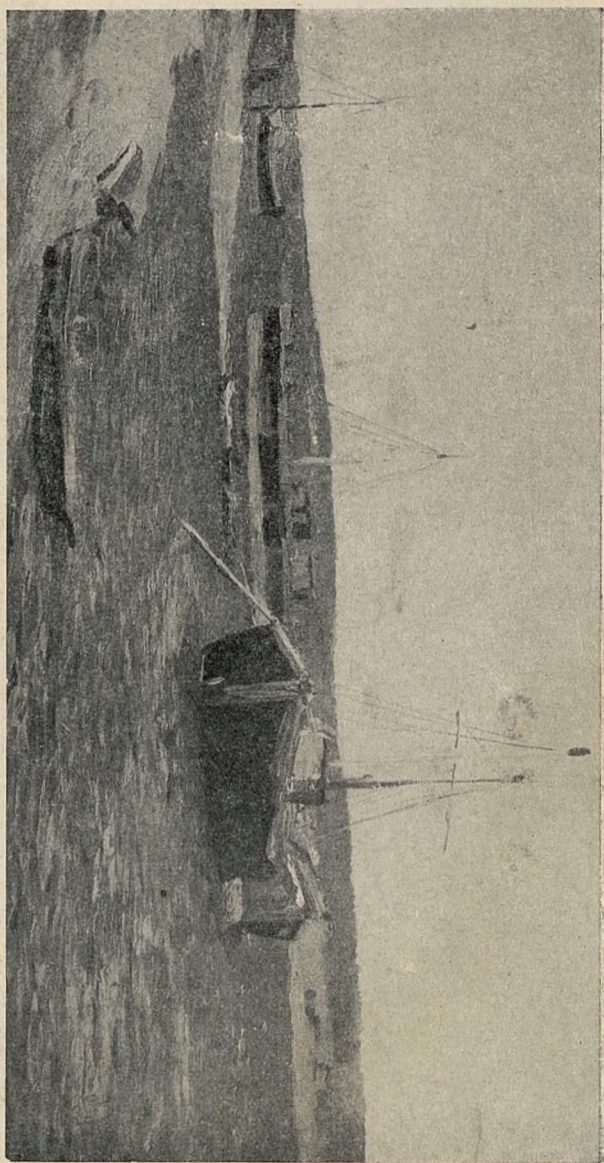
20. Вечерний звон. 1892 г.



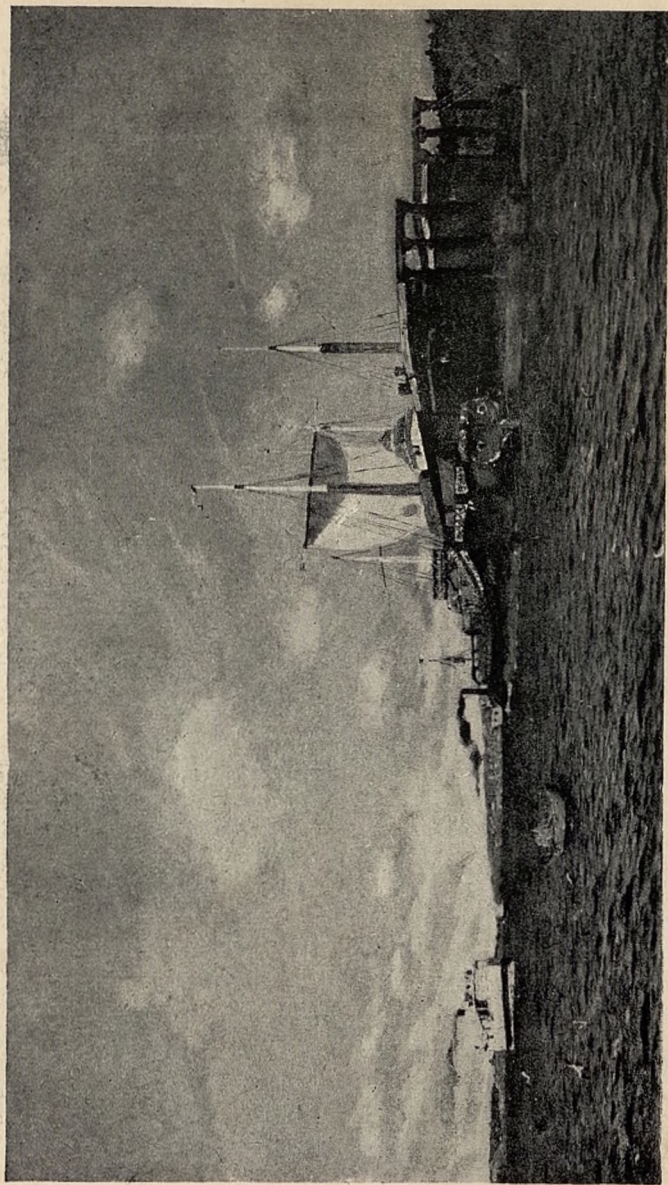
21. Над вечным покоем. 1893—1894 гг.



22. На Волге (этюд)



23. Борта (εργο)



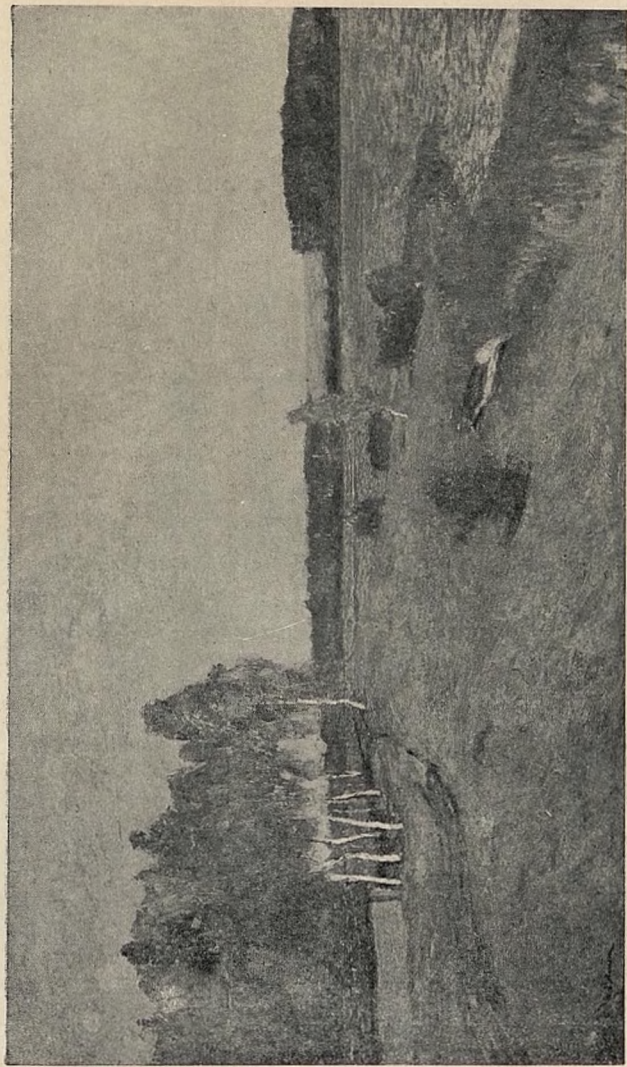
24. Свежий ветер. 1895 г.



25. Золотая осень. 1895 г.



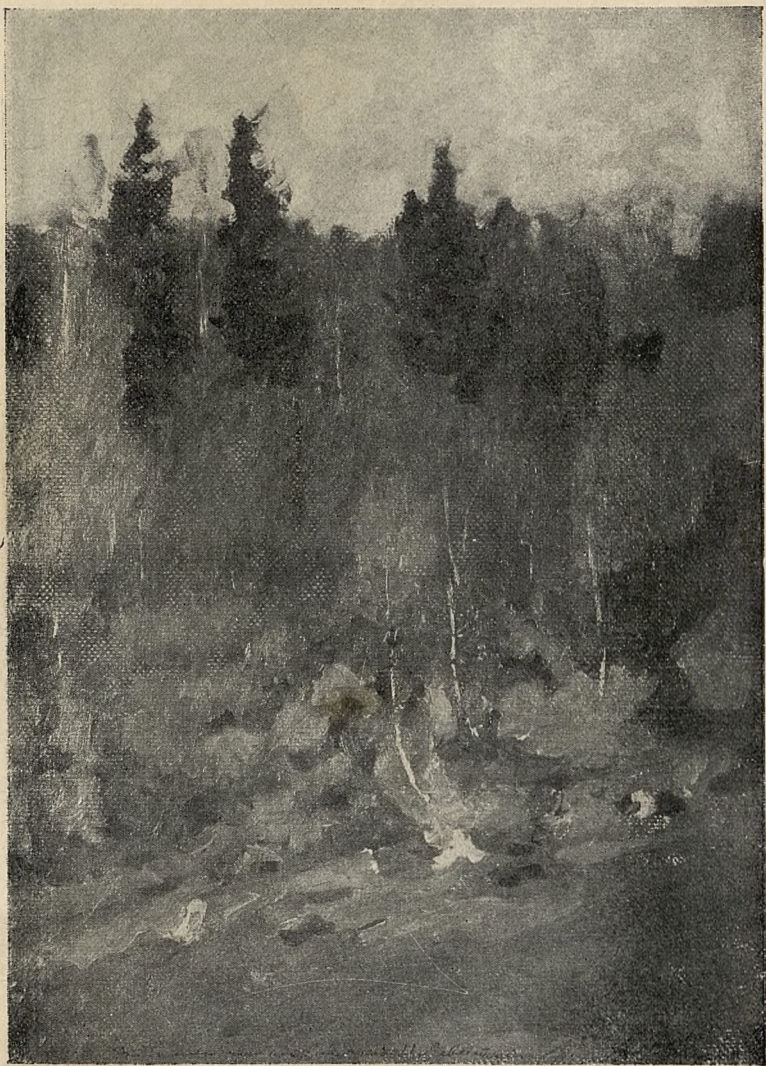
26. Март. 1895 г.



27. Осень. 1896 г.



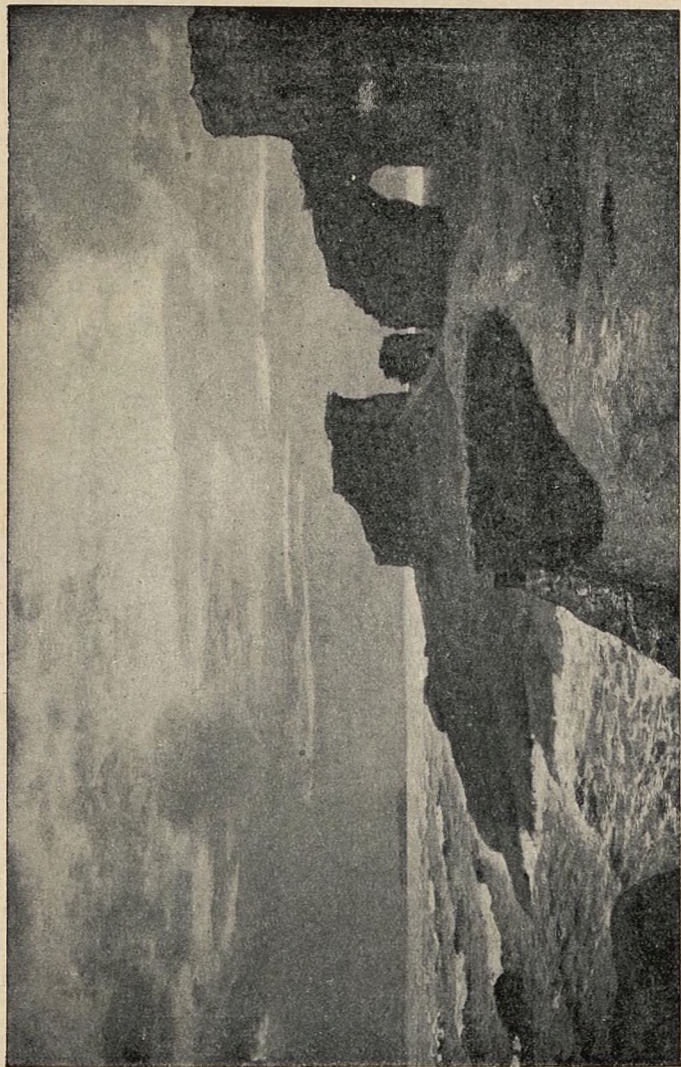
28. Весна. Большая вода. 1896 г.



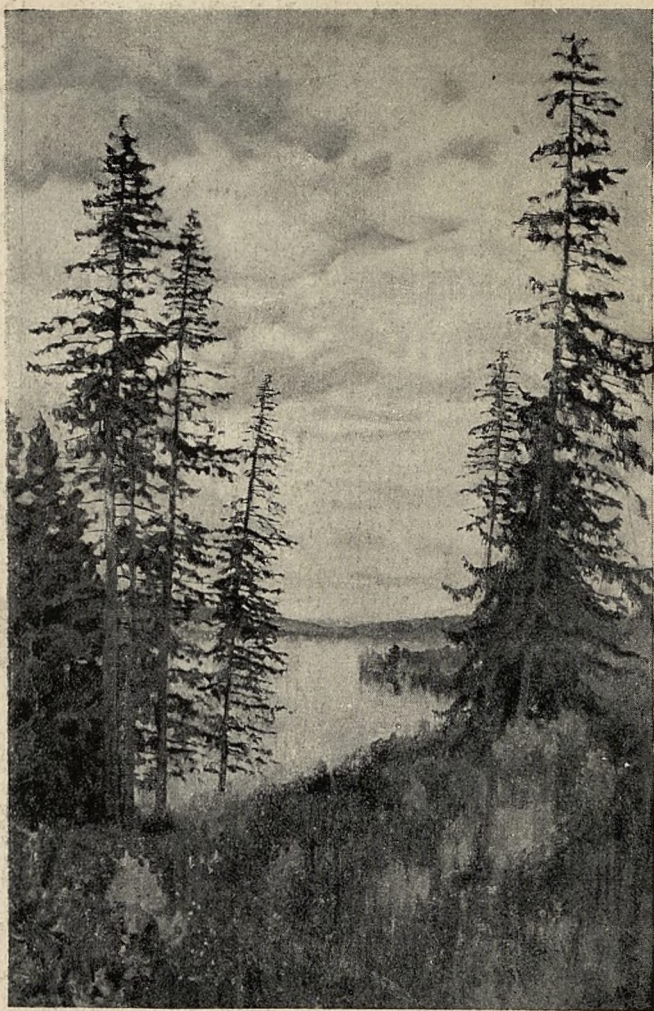
29. Лес (этюд)



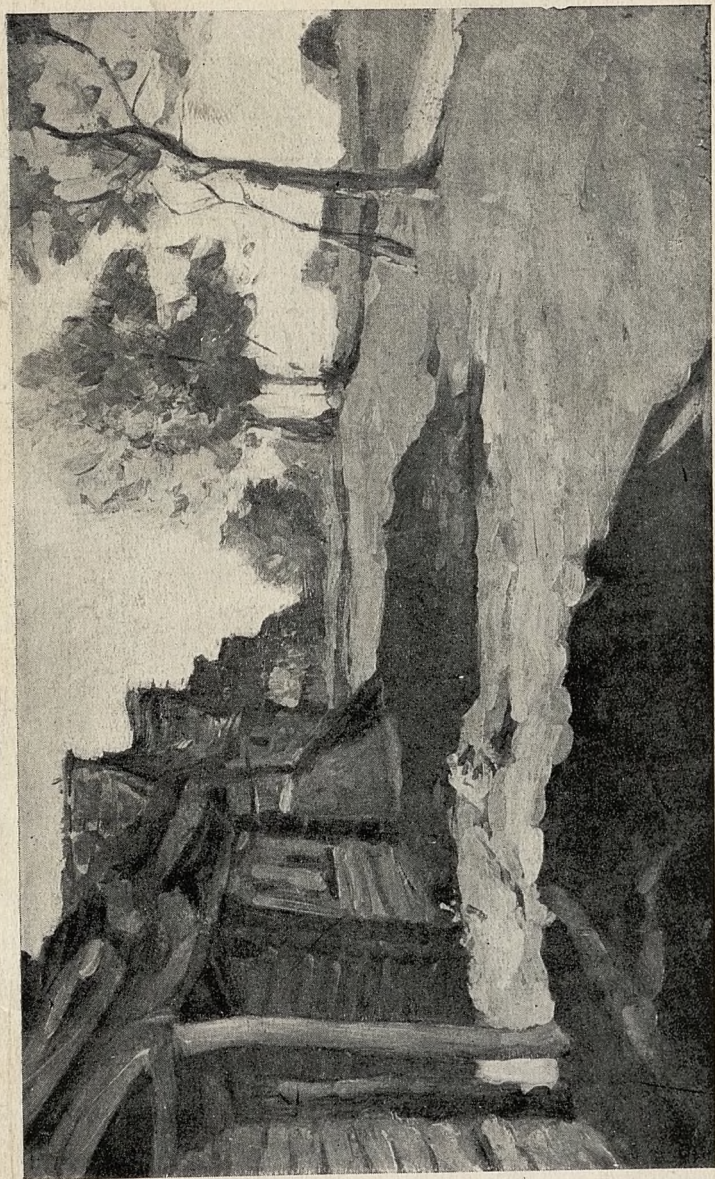
30. Цепи гор Моноблана. 1897 г.



31. Остатки былого. 1897 г.



32. На Севере. 1897 г.



33. Солнечный день в деревне (этюд)



34. Постом в деревне (этюд).



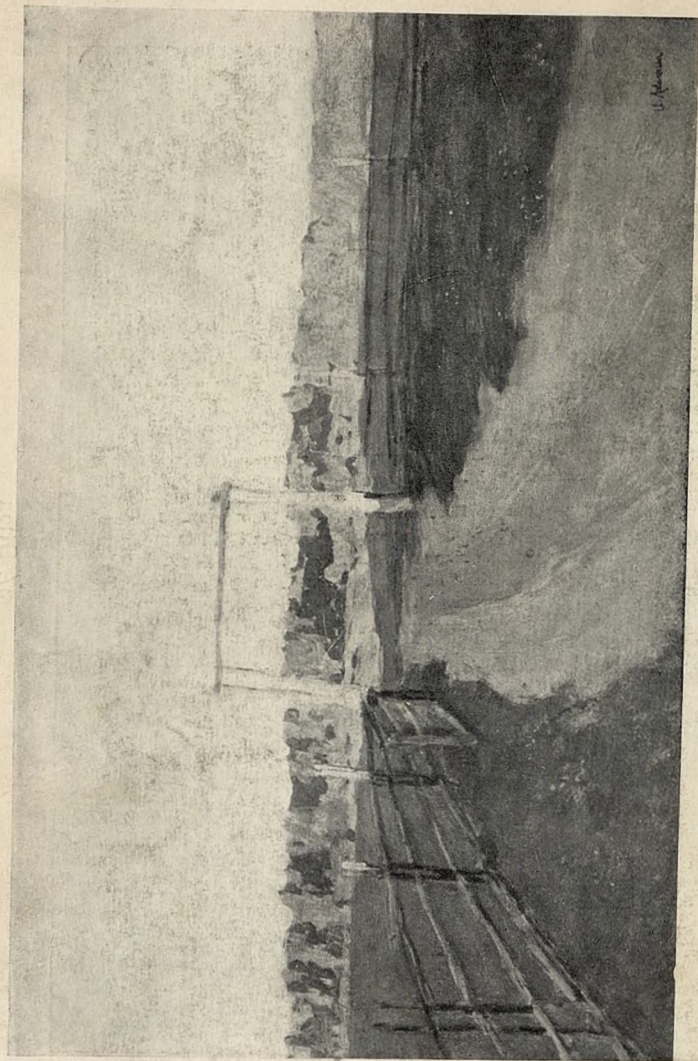
35. Дорога. 1898 г.



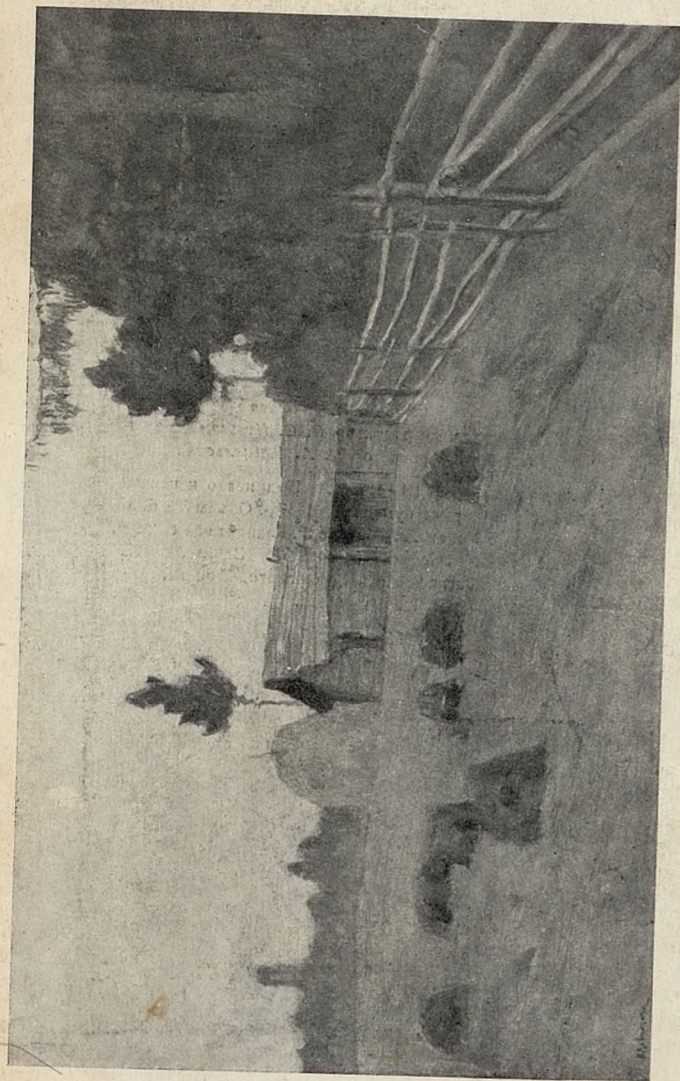
36 Последний луч. 1899 г.



37. Этюд



38. Летний вечер. 1899 г.



39. Сумерки. 1899 г.

Редактор *П. И. Лебедев*  
Художественный редактор *К. С. Кузьминский*  
Технический редактор *Ч. А. Зенцельская*

Сдано в пр-во 22/III 1938 г. Подписано к печати  
15/VI 1938 г. Формат бумаги  $82 \times 108^{1/2}$ . Объем  $3^{3/4}$  п. л.  
+1 вклейка. Уч. авт. л.  $2^{1/4}$ . Уполн. Главлита № Б-43218.  
Тираж 25 000. „Искусство“ № 9561. Заказ № 8077.  
Типо-литография им. Воровского, Москва,  
ул. Дзержинского, 18.

Цена 2 руб.