



Лидия Торстенсен

Мастер пастели

Пастельные мелки очень рано появляются в художественной практике Левитана. Их воздушные прикосновения можно отметить уже в портретах девочек Нади Яковлевой (1880, ГРМ) и Лены Ненароковой (1880, ГТГ). Однако о подлинном расцвете творчества Левитана-пастелиста следует говорить только применительно к 1890-м годам. Самая ранняя из известных на сегодняшний день датированных самим художником пастелей – «Шторм» (1890, частное собрание, Москва). С этого времени возникает череда удивительных произведений, которые позволяют назвать их создателя блистательным мастером пастели конца XIX века.

У ручья. Около 1899
Картон, пастель
62 × 48
ГТГ

Near a Brook
Circa 1899
Pastel on cardboard
62 × 48 cm
Tretyakov Gallery

Традиционно датируется 1890 годом одна из самых пленительных пастелей Левитана «Близ Бордигеры на севере Италии». Ей предшествовал близкий по композиции небольшой масляный этюд из собрания И.С.Остроухова, исполненный с натуры во время путешествия художника по Франции и Италии в 1890-м¹. Мастер нашел свой сюжет на окраине старинного городка, где жили крестьяне и рыбаки, и написал этюд, глядя на Италию сквозь призму худо-

жественных впечатлений, связанных с недавними поездками на Волгу. «Это был тот же мотив природы в связи с человеческой жизнью, та же пейзажная лирика тихого бытия, только на другом, “заграничном” материале»².

Позднее, когда Левитан писал любившийся ему вид итальянского селения в технике пастели, «заграничный материал» начал обретать силу и чистоту цвета, характерную для природы южной страны. Безусловно, по сравнению с масляным этюдом пастельный вариант выигрывает по звучности колористической гаммы, по живописной красочности и эмоциональной выразительности.

Есть все основания полагать, что пастель «Цветущий сад» (1890–1893, ГТГ) была исполнена вслед за «Бордигерой». Их сближает камерный лиризм изображенных мотивов, скромных в своей простоте и обыденности, дополненных жанровыми подробностями и сюжетным повествованием.

Возможно, «Цветущий сад» — это один из редких примеров работы Левитана в технике пастели на пленэре³. До сих пор среди известных пастелей мастера только «Весна. Белая сирень (Терраса в сирени)» (1894–1895, частное собрание, Москва) может быть также названа натурным этюдом. На это ука-

зывает «скоропись» многочисленных энергичных и разнообразных штрихов, органично вписанных в живописно намеченную композицию пейзажа. К натурным, по-видимому, можно отнести и две находящиеся в частных собраниях пастели, на которой изображены берег озера, лодка, висящие для просушки сети — то же, что и на картине «На озере» (Саратовский государственный художественный музей им. А.Н.Радищева), исполненной летом 1893 года в Тверской губернии.

Многоцветной драгоценной россыпью «картины-пастели» Левитана впервые предстали перед зрителями на выставках в 1893–1894 годах, отчасти потеснив живописные произведения художника.

Обычно «картины-пастели» Левитана представляют собой некий итог его творческих поисков, следствие натуральных наблюдений и впечатлений, первоначально фиксированных в ином материале и другими художественными средствами: «В лесу. Осенью» (1894, Курская государственная картинная галерея им. А.А.Дейнеки), «Хмурый день (Озеро. Серый день)», «Осенний пейзаж» (оба — 1895, ГРМ); «Дорожка (Серый день. Дорожка)» (1898, местонахождение неизвестно), «У ручья» (около 1899, ГТГ), «Тяга» (1899, местонахождение неизвестно), «Серый день» (конец 1890-х, частное собрание, Киев), «У озера. Летний вечер» (конец 1890-х, ГТГ).

Приобретенная Третьяковской галереей в 1989 году пастель «На озере. Комо. Набережная», связанная со второй поездкой художника за границу в 1894-м, не имеет прямых живописных аналогов. На ней изображена набережная парка виллы Карлотта на окраинах городка Каленаббия на озере Комо⁴. Однако реальный вид местности и кажущаяся этюдная фрагментарность композиции не должны вводить в заблуждение. Пастель «На озере. Комо. Набережная» — не натурный этюд,

¹ «Близ Бордигеры на севере Италии» (ГТГ).

² Федоров-Давыдов А.А. Исаак Ильич Левитан. [Т. 1]. Жизнь и творчество. М., 1966. С. 131 (далее — Жизнь и творчество). Федоров-Давыдов пишет: «Если в интересе Левитана к мотиву домиков итальянского селения и в той искренней лиричности, с которой они трактованы художником, можно усматривать следы каких-то отечественных ассоциаций, то в свою очередь работа над этим мотивом сказалась тогда, когда Левитан летом этого года [1890], снова отправившись на Волгу, в любимом Плёсе дописывал начатый еще раньше “Ветхий дворик”... Быть может, именно те переживания, которые вызвали в нем домики “Близ Бордигеры”, побудили его превратить простой этюд в картину...» (Там же. С. 131–132).

³ Пастель могла быть исполнена в мае 1890 года, когда, вернувшись из первого заграничного путешествия, художник сразу отправился на Волгу и жил в Плёсе. Весной 1891-го Левитан мог написать «Цветущий сад» в гостях у А.П.Чехова в Алексине (Калужской губернии) или в деревне Затинье (Тверской губернии), а имени Н.П.Панафидина Курово-Покровское. Возможно, работа была исполнена либо в 1892 году — в деревне Порожок на реке Пекше (по Московско-Нижегородской железной дороге), либо в 1893-м — под Вышним Волочком, близ озера Удомля.

⁴ В 1995 году Н.К.Марковой была предпринята попытка прочесть плохо сохранившуюся авторскую надпись на пастели и определить изображенное место (см.: Маркова Н.К. Новые поступления графических работ И.И.Левитана в собрание Третьяковской галереи // Сообщения Государственной Третьяковской галереи. Искусство второй половины XIX–XX века. Вопросы реставрации и музееведения. М., 1995. С. 57–58). Ее гипотеза, что на пастели запечатлен парк виллы Карлотта в городке Каленаббия, находит подтверждение в картине «Вилла Карлотта», исполненной в 1898 году американским художником Джоном Дугласом Вудвордом (John Douglas Woodward, 1846–1924).

Lydia Torstensen

Isaac Levitan: A Master of Pastel Art

Levitan started using pastel sticks very early on. His youthful pieces such as the images of the little girls Nadya Yakovleva (1880, Russian Museum) and Lena Nenarokova (1880, Tretyakov Gallery) already have delicate pastel inclusions. However, it was not before the 1890s that Levitan's pastel explorations truly reached their creative peak. Among the pastels currently known and dated by the artist himself, "Storm" (1890, private collection, Moscow) is the earliest. From 1890 on Levitan created a number of remarkable pieces which established him as one of the premier masters of pastel art of the late 19th century.

One of Levitan's most charming pastels, "Near Bordighera in the North of Italy", has been traditionally dated to 1890. Before "Bordighera", during his travel in France and Italy in 1890, Levitan created an on-location oil sketch with a cognate composition that belonged to the collector Ilya Ostroukhov¹. The artist came across suitable scenery on the outskirts of a small old town populated by peasants and fishermen, and imaged it viewing Italy through the lens of the creative impressions he had amassed during his recent pilgrimage across the Volga region. "That was the same motif of nature connected to human life, the same landscape lyricism of undisturbed existence, only originating from a different, 'foreign' material"².

Later, when Levitan was working on a pastel featuring the image of the Italian town he was so attracted by, "the foreign material" began to acquire the forcefulness and purity of colour characteristic of the nature of the Southern nation. Undeniably, in comparison to its oil counterpart, the pastel piece looks better in terms of the vibrancy of the palette, the colourfulness of the image and its emotional impact.

There is every reason to believe that the pastel "Garden in Bloom" (1890-1893, Tretyakov Gallery) was accomplished after "Bordighera". The similarities between the two works include the intimate lyricism of the scenery which is modest in its simplicity and commonness, and infusions of genre detail and narrative.

Perhaps the "Garden in Bloom" is one of Levitan's rare *plein air* pastel pieces³. It has been assumed until now that from all of the artist's known pastels only "Spring. White Lilacs (Terrace with Lilacs)" (1894-1895, in a private collection, Moscow) can be also called an on-location sketch. Our guess about the "Garden in Bloom" is based on the "nimbleness" of the numerous energetic and varied brushstrokes seamlessly blending with the painterly outline of the landscape's composition. There also exists another pastel piece, also from a private collection, which was probably created in the open air: the image of a lakeshore, a boat, fishing nets hung out to dry and small sheds in the distance – the same scenery that is represented in the painting "On a Lake" (Radishchev Art Museum, Saratov), accomplished in the summer of 1893 near Tver.

The precious colourful cluster of Levitan's pastels was publicly displayed for the first time at exhibitions in 1893-1894, eclipsing for a while the artist's oil paintings.

Most of Levitan's "pastel paintings" represent a summation of his creative explorations, an outgrowth of *plein air* observations and impressions the artist initially captured using different material and different media: "In a Forest. Autumn" (1894, Deineka Regional Picture Gallery, Kursk), "Dark Day (Lake. Grey Day)", "Autumnal Landscape" (both from 1895, Russian Museum), "A Pathway (Grey Day. A Pathway)" (1898, present whereabouts unknown), "Near a Brook" (circa 1899, Tretyakov Gallery), "Draught" (1899, present whereabouts unknown), "Grey Day" (late 1890s, in private collection, Kiev), and "Near a Lake. Summer Evening" (late 1890s, Tretyakov Gallery).

The pastel "At Lake Como. Embankment", added to the Tretyakov Gallery's holdings in 1989, was inspired by the artist's second voyage abroad in 1894 and does not have easily identifiable counterparts among his oil paintings. The pastel features an embankment in a park near Villa Carlotta, in the vicinity of the Cadenabbia community by Lake Como⁴. However, the realistic image of the area and the composition with its seeming fragmentariness typical for a sketch are deceptive. The pastel is not an on-location sketch but a finished, well-rounded and masterfully executed piece. The spectacle of the deserted embankment in the old



Близ Бордигера
на севере Италии
1890
Бумага, пастель
49 × 64
ГТГ

Near Bordighera
in the North of Italy
1890
Pastel on paper
49 × 64 cm
Tretyakov Gallery



Цветущий сад
1890–1893
Бумага на картоне,
пастель
23 × 40,2
ГТГ

Garden in Bloom
1890–1893
Pastel on paper
mounted on canvas
23 × 40,2 cm
Tretyakov Gallery

¹ "Near Bordighera in the North of Italy" (Tretyakov Gallery).

² Fedorov-Davydov, Alexei. Isaac Levitan: His Life and Art. Moscow, 1966. V.1. P. 131 (hereinafter – Life and Art). Fedorov-Davydov writes: "Whereas in Levitan's enthusiasm for depicting the modest houses in Italian villages and the heart-felt lyricism in the way he images them one can discern the traces of certain Russian influences, the Italian experience, in turn, made itself felt when Levitan, in the summer [of 1890], returned to the Volga region and, settled in his beloved town of Plyos, was finishing the 'Timeworn Little Courtyard', which he commenced earlier... Perhaps the emotions stirred in him by the view of the little houses 'Near Bordighera' caused him to develop a simple croquis into a painting..." (Op.cit., pp. 131-132).

³ Levitan could have executed the pastel in May 1890, when, back from his first travel abroad, he immediately came to the Volga area and stayed there in Plyos. The "Garden in Bloom" may have been accomplished in the spring of 1891, when he visited Anton Chekhov in Alexin (near Kaluga) or in the Zatishie village (near Tver), not far from Nikolai Panafidin's estate Kurovo-Pokrovskoe. Perhaps the piece was executed either in 1892 in the town of Gorodok on the Peksheya River (up the Moskovsky-Nizhegorodskaya railroad) or in 1893 near Vysnyy Volochek, in the vicinity of Lake Udomya.

⁴ In 1995 Nina Markova attempted to unscramble the artist's poorly preserved signature on the pastel and to identify the area pictured (see: Markova, N.K. Recent acquisition of Isaac Levitan's graphic works by the Tretyakov Gallery. // In: Communications of the Tretyakov Gallery. Art of the Second Half of the 19th Century / 20th Century. Issues in Art Renovation and Museum Studies. Moscow, 1995. Pp. 57-58. Her hypothesis that the pastel features the park at Villa Carlotta in the town of Cadenabbia is supported by the imagery of the painting "Villa Carlotta", executed in 1898 by an American artist John Douglas Woodward (1846-1924).



На озере Como.
Набережная. 1894
Бумага серая на холсте, пастель
74.5 × 105
ГТГ

At Lake Como.
Embankment. 1894
Pastel on grey paper
mounted on canvas
74.5 × 105 cm
Tretyakov Gallery

park in the resort town in rainy weather is filled with subtle lyricism⁵.

Levitan's pastel still-lives with flowers, also executed in the first half of the 1890s, are marked by a similar heightened sensitivity to the beauty of the surrounding world. Most of these pieces were created with the intent of being presented to friends as a gift – for instance, “Cornflowers (A Bunch of Cornflowers)” (1894, private collection, Moscow) was presented in 1894 to Varvara Turchaninova. The imagery such as a plain bunch of flowers in an ordinary clay jar is unassuming. However, Levitan developed original techniques for capturing the inimitable allure of the objects he selected. The graphic element prevails in the pastel still-lives featuring bunches of lilacs (1893–1895, a private collection, Moscow; Vruble Regional Arts Museum, Omsk). In the pastel “Coleus” (1894, Nesterov Art Museum of Bashkir Republic, Ufa), the pastel-made hatches, some forceful and clear-cut, others only holding in check the alteration of the coloured pastel spots, lend a special expressiveness and ornamentality to the image of the mottle flower leaves spread over a plane. Levitan's previously unknown still-lives “White Lilacs” (1895) and “Immortelles (Still-life with Immortelles)” (1894; both at the Israel Museum, Jerusalem) belie a quest for greater painterly effects. Meanwhile, the composition “Immortelles”, featuring everlasting strewn on a table beside a book, or maybe a diary or a sketchbook, has a narrative element previously absent from Levitan's still-lives. The symbolism of the imagery can be related to Russian Symbolist poetry of the late 19th century⁶.

The “Immortelles” foreshadow some of Levitan's later paintings marked by Modernist influences.

Two similarly-named pastels “Autumnal Landscape with a Church” (1893–1895, Russian Museum; 1893–1895, Tretyakov Gallery) round off the series of Levitan's intimate lyrical pictures. There is no agreement as to what church is featured on them. However, to use the words of Alexander Benois, “Levitan's paintings are not mirror images of different locales or an information log, but Russian nature itself with its inexplicably refined charm, the quiet, modest, sweet Russian nature”⁷. Taken individually, either version of “Autumnal Landscape with a Church” can significantly enrich Levitan's “autumnal suite”, gracing it with pure, vibrant pastel colours and a vivid expressive imagery.

The artist rounded off the enthralling five-year period of pastel painting with a series of pictures featuring wide stretches of open space. The compositions “Flooding” (1895, Tretyakov Gallery) and “Dark Day” (1895, Russian Museum) depict expansive tracts of water, and the composition “River Valley. Autumn” (1896, Russian Museum) is a panoramic view of a river flow. Levitan introduces generalized images of vast expanses of land and water into neat, lean compositions without a complex narrative. The large colour planes superimposed one over another, with intermediate layers of rubbed up pastel, convey width and sweep. Using the entire visual potential of pastel, Levitan masterfully demonstrated in his works a novel “painterly” manner. “He extracted from pastel all that he needed,”

remarked Fedorov-Davydov, “and now pastel for him is only a variety of painting, oil paint being his medium of choice, preferred over pastel”⁸.

Indeed, in the second half of the 1890s the artist was using pastel increasingly less frequently, sometimes repeating with pastel imagery from his oil paintings. However, if previously Levitan created his pastels as original and independent pieces using studies he made with oil paints, beginning from the mid-1890s on some occasions he used this medium to tackle challenges he could not properly address in oil painting. For instance, as is well known,

⁵ The lyrical tenor of the pastel evokes Dmitry Merezhkovsky's poem “At Lake Como”:
*You, Como, will lull into sound sleep
Those who are familiar with suffering,
And they will understand
Your windless calm.*

*And on the water, from a distant church,
In poor fishermen's village,
The doleful moan 'Ave Maria'
And the sounds of vesper are wafted...*

*Here hills in fluffy greenery
Cozily eclipse distant horizons,
So that you, Lake Como, soothe the sadness
With your adumbrant waves.*

*And the promise is so admirable,
The deceptive welcome is so sweet,
That I am again waiting in vain
For something that, I know, does not exist.*

⁶ Compare this with Valery Bryusov's 1894 poem “Dreams About Things Faded Away”, containing these lines:
*Dreams about things faded away,
About things gone,
What is the use of you now? Can it be
That a wreath of orange flowers, a wedding wreath
Was interwoven with stemlets of immortelles?*
(In: Bryusov, Valery. Works. In two volumes. Moscow, 1987. Vol. 1. P. 35.)
Konstantin Balmont in his early verses often mentioned immortelles as a symbol of immortality.

⁷ Benois, Alexander. History of Russian Painting in the 19th Century. Moscow, 1999. P. 346.
It seems appropriate to quote here one of Levitan's pronouncements, as recited by one of his students: “Give beauty, find God, convey artistic, not documentary, truth. No more imitation, replicas of nature are not needed.” (Quoted from: Isaac Levitan. Letters, Documents, Memoirs. Fedorov-Davydov, Alexei, ed. Moscow, 1956. P. 229.)

⁸ Life and Art. P. 234.

а законченная, хорошо продуманная и мастерски исполненная картина. Вид малолюдной набережной в старом парке курортного городка в дождливую погоду проникнут тонким лирическим настроением⁵.

Таким же обостренным ощущением красоты окружающего мира отмечены цветочные натюрморты Левитана, исполненные пастелью в первой половине 1890-х. Они были написаны, главным образом, в подарок друзьям, например «Васильки (Букет васильков)» (1894, частное собрание, Москва), преподнесенные в 1894 году В.И. Турчаниновой. Изображения простых букетов в обычных глиняных горшках неприятельны по своему мотиву. Однако Левитан нашел свои приемы для передачи неповторимого очарования выбранной им природы. Графическое начало преобладает в пастельных натюрмортах с букетами сирени (1893–1895, частное собрание, Москва; Омский областной музей изобразительных искусств им. М.А. Врубеля). В работе «Колеус» (1894, Башкирский государственный художественный музей им. М.В. Нестерова, Уфа) штрихи пастельных карандашей, то сильные и чеканные, то лишь сдерживающие чередование цветных пятен, вносят в изображение распластанных на плоскости пестрых листьев цветка особую экспрессию и черты красочной декоративности. Ранее неизвестные и никогда не публиковавшиеся в современной России натюрморты Левитана «Белая сирень» (1895) и «Иммортели (Натюрморт с бессмертниками)» (1894; оба – Израильский музей, Иерусалим) отмечены поисками большей живописной пластичности. Вместе с тем в композиции «Иммортели», изображающей цветки бессмертника, рассыпанные на столе рядом с книгой, а возможно – с дневником или альбомом, присутствует элемент сюжетной повествовательности, ранее не встречавшейся в левитановских натюрмортах. Образная символика произведения может быть соотнесена с поэзией русских символистов конца XIX века⁶. «Иммортели» предвосхищают некоторые поздние живописные работы Левитана, отмеченные влиянием эпохи модерна.

Завершают цикл интимно-камерных лирических произведений мастера первой половины 1890-х две пастели под одинаковым названием «Осенний пейзаж с церковью» (обе – 1893–1895; ГРМ, ГТГ). Существуют разные мнения относительно того, какой храм изображен в этих произведениях. Однако, как писал А.Н. Бенуа, «картины Левитана – не виды местностей, не справочные документы, но сама русская природа с ее неизъяснимо тонким очарованием, тихая, скромная, милая русская природа»⁷. Оба варианта «Осеннего пейзажа с церковью» по своей самостоятельной значимости могут существовать



Осенний пейзаж
с церковью
1893–1895
Бумага на картоне,
пастель. 50 × 64,3
ГТГ

Autumnal Landscape
with a Church
1893–1895
Pastel on paper
mounted on cardboard
50 × 64.3 cm
Tretyakov Gallery

до дополнить «осеннюю сюиту» произведений Левитана, обогащая ее чистыми, звонкими цветами пастели и яркой образной выразительностью.

Заключительным аккордом пятилетней увлеченной работы художника с пастелью стала серия произведений с изображением пространственных мотивов. Широкие водные просторы представлены в листах «Разлив» (1895, ГТГ) и «Хмурый день» (1895, ГРМ), раскинувшаяся панорама речного пейзажа – в композиции «Долина реки. Осень» (1896, ГРМ). Обобщенные образы просторов, далее даны художником в лаконично трактованных композициях, лишенных сложного повествования. Широта и размах пространства переданы большими цветочными поверхностями, проложенными слоями растуш-

ки пастели и нанесенными один поверх другого. Используя все живописные возможности пастели, Левитан виртуозно продемонстрировал в этих произведениях новую «живописную» манеру. «Он извлек из пастели все, что ему было нужно, – заметил Федоров-Давыдов, – и теперь это для него только разновидность живописи, в которой масляная техника увлекает его больше»⁸.

Действительно, во второй половине 1890-х годов Левитан все реже прибегал к помощи пастели. Иногда мастер по-прежнему повторял в этой технике свои живописные произведения. Однако если раньше, создавая «картину-пастель» по предварительному масляному этюду, художник изначально мыслил ее как оригинальное и самостоятельное произведение, то с середины 1890-х в ряде случаев он обращался к пастели при решении задач, затруднявших его в живописи. Например, известно, как долго работал Левитан над картиной «Осень. Вблизи дремучего бора» (1895–1898, местонахождение неизвестно), как неоднократно ее переписывал. В пастельном варианте он создал успешное пространственное решение пейзажной композиции и добился выразительной трактовки молодого «подлеска» на переднем плане, которая его больше всего не удовлетворяла в масляном варианте.

Вместе с тем пастели, повторяющие композицию живописных произведений, исполненные Левитаном в новой, «живописной» манере во второй половине 1890-х, невозможно назвать

⁵ Лирический настрой пастели вызывает ассоциацию со строками стихотворения Д.С. Мережковского «На озере Como»:
*Кому страдание знакомо, / Того ты сладко усыпишь! / Тому понятна будет, Como, / Твоя безветренная тишь.
И по воде, из церкви дальней, / В селены бедных рыбаков! / Ave Maria – стон печальный, / Вечерний звон колоколов...
Здесь зоры в зелени пушистой / Уютно заслонили даль! / Чтобы волной своей тенистой / Ты убавило печаль.
И обещанье так прекрасно, / Так мила обманчивый привет! / Что вот опять я жду напрасно, / Чего, я знаю, в мире нет».*

⁶ Ср. написанное в 1894 году стихотворение В.Д. Брюсова «Мечты о померкшем», в котором есть такие строки: «Мечты о померкшем, мечты о былом, / К чему вы теперь? Неужели / С венком флордоранжи, с венчальным венком, / Сплетли стебельки иммортели?» (Брюсов В.Д. Соч. в 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 35).
В ранней поэзии К.Д. Бальмонта часто встречается упоминание об имморталях как символе бессмертия.

⁷ Бенуа А.Н. История русской живописи в XIX веке. М., 1999. С. 346. К этому можно добавить и высказывание Левитана, которое приводит один из его учеников: «Дайте красоту, найдите бога, передайте не документальную, но правду художественную. Долой документы, портреты природы не нужны» (цит. по: И.И. Левитан. Письма, документы, воспоминания / общ. ред. А.Федорова-Давыдова. М., 1956. С. 229).

⁸ Жизнь и творчество. С. 234.



the artist spent a lot of time working on the painting “Autumn. Near a Thick Forest” (1895-1898, present whereabouts unknown), redrafting it again and again. In the pastel counterpart of the piece, he came up with fitting spatial arrangements in the composition and highlighted, as he wished to, the young “underwood” in the foreground, the image of which caused him his greatest dissatisfaction in the oil piece.

Yet, it would be incorrect to label the pastels with the imagery from the oil paintings, which Levitan executed in the new, “painterly” style in the second half of the 1890s, as author-made copies produced with the use of a different medium. These pieces are independent and artistically self-contained works. Their main distinction from the oil “prototypes” consists in the very medium of pastel, whose many-hued and rich palette enabled Levitan to heighten the vibrancy and vigor of the colour scheme. Pastel chalks offered to the consummate drawer the opportunities to enrich the imagery and the emotional content of his artwork with graphic techniques. For instance, the pastel “Near a Brook” (1899, Tretyakov Gallery) features a shrub delineated with vigorous dark-green diago-

nal hatching and the grass canopy over the meadow depicted with tiny light-green hatches of various hues. The gnarled diminutive tree trunks depicted in brown pastel are crafted with a special fineness. The almost “palpable” motion of pastel sticks introduces a lively naturalness into the very simple narrative centered around a calmly flowing brook. In the pastel “Pathway” (1898, present whereabouts unknown) “in our minds, we embrace the nature while embracing the mastery of the craft, and we embrace the lyricism of the imagery while embracing the charm of the visual forms, and this fusion gives us a special pleasure and causes us to linger at this simplest and nicest picture looking at it with concentrated attention”⁹.

Similar to these pieces mentioned is the pastel “Meadow on the Fringe of a Forest” (1898, Russian Museum), in which Levitan “crafted the soft palette... of the poetic intimate landscape”¹⁰, persuasively demonstrating his consummate skills in the form in the representation of feathery white flowers amidst tall grasses on the fringe of a forest.

Levitan’s late pastels, such as “Autumnal Day” (late 1890s, Russian

Museum) and “Autumn” (late 1890s, private collection, Moscow), belie an apparent striving for spareness of forms and generalized landscape imagery. Contrasts between colour spots in the yellow foliage of birches and dark spruces in the autumnal scenery, which formed a harmoniously balanced imagery in the pastels of the mid-1890s, in these late compositions look stylized and lacking in depth, and the visuals on the whole appear to have a novel, emotional and decorative expressiveness. Levitan’s last works belie his new decorative leanings, and it is hard to tell how they would have evolved and what sort of new creative vistas for realizing these leanings the medium of pastel would have opened up for the artist.

Levitan’s entire stylistic evolution spanned only one decade: from the intimate lyricism of the unassuming images of the first half of the 1890s to the poetic synthesis in the representations of nature in his late pieces; from graphic design of the compositions to “painterly” and “pictorial” treatment of natural scenery. But all of the artist’s pastels are marked by the splendor of their colour design and his excellent command of the craft.

Разлив. 1895
Бумага, пастель
49,9 × 64
ГТГ

Flooding. 1895
Pastel on paper
49,9 × 64 cm
Tretyakov Gallery

⁹ Life and Art. P. 243.

¹⁰ Life and Art. P. 241.



У озера. Летний вечер. Конец 1890-х
Бумага серая, пастель
50 × 66
ГТГ

Near a Lake. Summer Evening
End of 1890s
Pastel on grey paper
50 × 66 cm
Tretyakov Gallery

⁹ Жизнь и творчество. С. 243.

¹⁰ Там же. С. 241.

авторскими копиями, выполненными в ином материале. Это — самостоятельные и художественно совершенные произведения. Их главное отличие от масляных «прототипов» заключено в самой технике пастели, которая своей многоцветной и сочной палитрой позволяла Левитану в ином, повышено-звучном ключе решать колористические задачи. А пастельные мелки в руках мастера-рисовальщика оказались тем средством, с помощью которого чисто графическими приемами обогатилась эмоционально-образная выразительность произведений. Так, в пастели «У ручья» (около 1899, ГТГ) темпераментно проложены темно-зеленые диагональные штрихи, обозначающие кустарник, светло-зеленые многочисленных оттенков мелкие штришки передают травяной покров луга. Особенно тонко исполнен линиями коричневой пастели рисунок искривленных стволиков молодых деревьев. Почти «ощутимое» движение пастельных карандашей вносит живую естественность в предельно про-

стой сюжет, в котором главным предметом изображения является мерно протекающий ручей. В пастели «Дорожка» (1898, местонахождение неизвестно) «слияние в нашем восприятии переживания природы с переживанием мастерской техники, лирики изображенного с прелестью изобразительных форм доставляет нам особое наслаждение и заставляет долго и пристально всматриваться в эту такую простую и такую замечательную картинку»⁹.

К перечисленным произведениям примыкает пастель «Луг на опушке леса» (1898, ГРМ), в которой Левитан заставил «звучать нежную цветовую гамму... поэтического камерного пейзажа»¹⁰, блестяще продемонстрировав все свое мастерство пастелиста при изображении пушистых белых цветов среди высокой травы на опушке леса.

В таких поздних пастелях Левитана, как «Осенний день» (конец 1890-х, ГРМ) и «Осень» (конец 1890-х, частное собрание, Москва), ярко выражено стремление к лаконизму в трактовке форм, к обобщению пейзажных об-

разов. Столкновение цветовых пятен в изображении желтой листвы берез и темных елей в осеннем пейзаже, гармонично звучавшее в пастелях середины 1890-х, в данных композициях приобрело плоскостной, стилизованный вид, а пейзаж в целом получил иную, экспрессивную и декоративную выразительность. В последних работах заметны новые декоративные увлечения Левитана, и трудно сказать, как развивались бы они в дальнейшем, какие новые возможности открылись бы художнику в технике пастели для их успешного воплощения.

Всего лишь в одно десятилетие складывается стилистическая эволюция пастелей Левитана: от камерного лиризма простых сюжетов первой половины 1890-х годов до поэтически обобщенных образов природы в поздних произведениях; от графической разработки композиций к «живописной» и «картинной» трактовке пейзажей. Но все пастели художника объединены цветовым величием и высокой степенью мастерства.