

ПЕЙЗАЖНИЙ ЖИВОПИС ПЕТРА ЛЕВЧЕНКА

Немцова В.С., кандидат мистецтвознавства, доцент

Національна юридична академія України ім. Ярослава Мудрого

Анотація. У статті висвітлено основні факти біографії та найбільш відомі твори харківського майстра пейзажного живопису Петра Левченка, своєрідність таланта якого полягає у індивідуально-яскравому втіленні концепції ліричного пейзажно-побутового жанру.

Ключові слова: сільський і міський пейзаж, етюдність, імпровізація, колорит, ліризм, асоціативність.

Аннотация. Немцова В.С. Пейзажная живопись Петра Левченко. В статье рассмотрены основные факты биографии и наиболее известные произведения харьковского мастера пейзажной живописи Петра Левченко, своеобразие таланта которого составляет индивидуально-яркое преломление концепции лирического пейзажно-бытового жанра.

Ключевые слова: сельский и городской пейзаж, этюдность, импровизация, колорит, лиризм, ассоциативность.

Annotation. Nemtsova V.S. Landscape Peter Levchenko's painting. In article facts in issue of the biography and the most known products of the Kharkov master of landscape painting of Peter Levchenko which originality of talent makes individual - bright refraction of the concept of a lyrical landscape-genre art are considered.

Key words: a rural and city landscape, etude, improvisation, colour, lyricism, associativity.

Постановка проблеми і аналіз останніх досліджень. В орбіту спеціального наукового інтересу творча спадщина харківського живописця Петра Олексійовича Левченка (1856 - 1917) увійшла порівняно пізно. Виставка, що була присвячена столітньому ювілею цього яскравого представника «пейзажу настрою», показала його істинну роль у загальному контексті українського мистецтва останньої чверті XIX - початку XX сторіч. У результаті з'явилися цікаві монографічні праці Ю.Дюженка і М.Бесхутрого (див. 4,8), які віддали належне поетичному баченню майстра,

його колористичному дару. Однак саме у світлі цих досліджень, що акцентують мотиви соціальної розчарованості, самотності та внутрішнього болю П.Левченка, його особистість і творчість надовго і міцно асоціюються з меланхолійною поетикою М. Коцюбинського, І.Буніна, А.Чехова, їхньою чуйністю до сумних проявів «соціального тягара» (див.7,11, 14). Проте більш уважне знайомство (на основі спогадів сестри художника) з раніше недостатньо оціненими фактами його біографії та індивідуально яскравими рисами характеру (див.3), дає підставу доповнити творчий портрет П.Левченка світлими й життєрадісними асоціаціями, а головне, точніше розкрити оригінальність і самотність його мистецтва.

Результати дослідження. На тлі величезного ще прижиттєвого успіху відомих представників харківської пейзажної школи С.Васильківського та М.Ткаченка, Петро Олексійович Левченко (1856-1917) протягом тривалого часу залишався «в тіні». Заняття живописом і малюнком не принесли йому а ні великої слави, а ні матеріального добробуту. Його картини, що регулярно з'являлися на виставках передвижників, товариств південно-російських, київських художників, майже не помічали критики, не було й постійних покупців. За життя його цінували лише в невеликому дружньому оточенні і особливо сусідські діти, які дуже любили Петра Олексійовича й нерідко супроводжували його, коли він ішов писати етюди або картини” (зі спогадів племінника В.В. Гюльцкофа, див. 3). Художник був змушений продавати картини на базарі за низькою ціною або попросту роздаровувати своїм друзям та численним родичам. Але при цьому він працював багато і самовіддано, дотримуючись власного покликання та розуміння професійних завдань. Перша персональна виставка, на якій було представлено 758 робіт майстра, відбулася лише через рік після його відходу з життя - 1918 року. Ця виставка стала значною подією в історії художнього життя Харкова.

Однак глибоке і об'єктивне усвідомлення справжньої цінності спадщини П.Левченка відсунулося на десятиліття. Лише починаючи з середини 1950-х років, приходить інтерес до творчості художника і, зрештою, з'являється розуміння його реального внеску в історію українського мистецтва. Картини художника вже є рідкістю, їх високо оцінюють. Творчу манеру П. Левченка протягом останніх десятиріч ретельно вивчають і копіюють. Тепер більша частина його творчої спадщини, що значно скоротилася у результаті катаклізмів ХХ століття, перебуває в українських музеях і приватних зібраннях. Найбільша частина його творів знаходиться в Харкові, Києві, Сумах, Полтаві, багато картин та етюдів - у приватних колекціях Бразилії, Франції, Німеччини та США. За спогадами сестри, одна робота – рисунок вуглем “”Трамвай. Конка.”” була закуплена для галереї П.Третякова.

Своєрідність таланта П. Левченка полягає у індивідуально-яскравому втіленні концепції ліричного пейзажно-побутового жанру. У своїй творчості він досягав асоціативної багатозначності і сили емоційного звучання.

Не надаючи великого значення подієвій стороні реальності, він був надзвичайно чуйним до передачі складної, часом дисонансної гами емоційних станів людини, всією душею прив'язаної до спокійного, патріархального укладу сільського життя, до скромного затишку власного будинку. Художник не був схильний драматизувати реальність, він скоріше був схожий на мандрівника, що дозволяє собі часто зупинятися, щоб помітити в природі та навколо себе безліч деталей, що дають свіжу поживу всім його почуттям. Змістом його лірико-поетичних картин стають найтонші відтінки і рух розкріпаченого, щирого почуття, струми якого заповнюють собою простір його композицій.

Свої роботи, як правило, невеликого формату, художник, зазвичай, писав безпосередньо з натури. У закінченому варіанті в картинах Левченка зберігається рідкісна свіжість етюдної, імпровізаційної манери. Часом родичі П. Левченка жартували над його упертою прихильністю до скромних, невибагливих краєвидів зі старими хатками, поламаними вітряками, покинутими млинами та садами, що заросли бур'яном. Тонка, вразлива душа художника мужньо протистояла загальноприйнятим канонам „гарного смаку”, аж ніяк не реагуючи на запити публіки та моду на ефектні зразки салонного неоакадемізму. Не дивно, що на його долю випало відчуття непорозуміння публіки.

Проте, як можна судити по спогадах його близьких родичів, художник все ж не був повністю обділеним увагою, скоряючи своїм веселим темпераментом і дотепністю багатьох друзів, серед яких були живописці С. Васильківський, М.Ткаченко, К. Первухін. Артистична та імпульсивна натура художника, відбиток якої лежить на всьому його мистецтві, формувалася з дитинства в сприятливому середовищі. У своєму домашньому оточенні Петро, старший серед десятих дітей у родині, був улюбленцем і вважався пестунчиком долі. Глава великого сімейства, батько Олексій Іванович Левченко, був купцем другої гільдії та власником канатної фабрики. Зі старшим сином у родині пов'язувалися великі надії, а тому йому дозволялося більше, ніж іншим. За спогадами сестри - Віри Олексіївни, - навіть під час строгого посту перед Великоднем йому готували окремо щось смачне і навіть скоромне. У її пам'яті яскраво запам'ятався невгамовний характер брата: невичерпність на вигадки і забави, пристрасть до читання, особливо книг Жюль Верна, а також захоплення малюванням у явний збиток іншим гімназичним наукам.

Загальну сімейну радість викликали ранні успіхи юного художника. На виставці шкільних малюнків, що відбулася в Петербурзькій Академії мистецтв 1872 року, Петрові було присуджено срібну медаль. Дитячими роботами майбутнього художника пишалися, їх берегли як сімейну реліквію. У збережених відтоді п'ятьох акварелях (нині - у приватних зібраннях) відчувається прямий вплив гімназичного вчителя Д. Безперчого. В них

відбилася жива уява дитини, яка, наслідуючи свого наставника, пише пасторальні картинки з хаткою, вітряком на пагорбі, голландським будиночком і легко вирішує багатофігурну сценку жанрового характеру на сюжет приказки про вовка в овечій шкірі. В усьому, чим захоплювався майбутній художник, важливіше за все була любов до близьких і до мистецтва. Заради цієї любові він завжди поступався міркуваннями матеріальної вигоди.

Згодом захоплення живописом змінилося новою, не менш палкою пристрастю - музикою. Петро Левченко брав уроки у директора музичного училища, видатного музиканта І. Слатіна. Гра на роялі так захоплювала, що уроки тривали до восьми годин на день. Майбутнє пов'язувалося тепер лише із професією музиканта. Але доля розпорядилася інакше: травма лівої руки, отримана під час ще одного улюбленого з дитинства заняття - їзди верхи, стала серйозною перешкодою на шляху до виконання цієї мрії. Пізніше Левченко грав лише на аматорських концертах і благодійних вечорах. На одному з таких вечорів у Києві йому довелося акомпанувати оперній співачці Матильді Ситовій, яка виконувала романс „Усе для тебе”. Чудовий голос і врода Матильди назавжди підкорили художника, вона стала його дружиною, улюбленою моделлю і справжньою музою (див.3). Їй він присвятив багато своїх творів (“За роялем. Натхнення”, “Швачка” та інші).

Замолоду ніякі практичні міркування не в змозі були примусити Левченка продовжити комерційну справу свого батька. Верх постійно брали творчі задатки. Тому після невдач на музичному поприщі відновилися уроки живопису у Д.Безперчого й Є. Шрейдера, що були необхідними для вступу до Академії мистецтв. Після клопотання Д. Безперчого батько художника неохоче погодився виділяти певну суму грошей - 40 рублів на місяць, необхідну для проживання та навчання в Петербурзі. Про цю суму потім згадає сестра художника, яка журилася, що безтурботному Петрові, завжди оточеному друзями, постійно не вистачало грошей, а тому доводилося навіть голодувати і жити в мансарді. Імпульсивна натура художника на жодному етапі його біографії не визнавала жорстких рамок і педантизму. Сила й безпосередність захоплень вели його по життю.

У Петербурзьку академію мистецтв П.Левченко поступив 1878 року як вільнослухач на відділення живопису і незабаром був визначений одним із найбільш старанних учнів гіпсо-головного класу. Проте його „покорнейшая просьба”, адресована через рік правлінню академії, про нове випробування на вступному іспиті, щоб увійти до числа повноправних учнів, наслідків не мала. За відмінний малюнок молодого художника переводять у гіпсо-фігурний клас, він продовжує вчитися у видатного педагога і рисувальника П. Чистякова. Але, незважаючи на наявні успіхи, П.Левченко залишається на положенні вільного слухача. 1883 року він перейшов в натурний клас, де навчався у М.Клодта й В.Орловського.

Незадовго до закінчення академії він зненацька кидає навчання, залишившись без диплома і, як наслідок, без статусу професійного живописця та без права вийти із далекого йому купецького стану. Цей факт біографії художника мав надалі свої негативні наслідки для всієї його творчої долі.

Основною причиною уходу Левченка з академії були сімейні обставини. Смерть батька поставила велику родину в скрутний стан, і з цього часу художник зазнав на собі повну міру життєвих випробувань у боротьбі за існування. Нетривалий час він веде уроки малюнка в Строганівському училищі, потім протягом кінця 1886 - початку 1887 років у малювальній школі М.Раєвської-Іванової, яка тимчасово через хворобу припинила свою педагогічну діяльність. На щастя знайшовся меценат, який допоміг Левченку поїхати до Парижу, де можна було вже самостійно, без формальностей завершити художню освіту.

Вільний від академічних вимог у своїй подорожі до Франції та Італії, П.Левченко був чуйний до всього нового, особливо до експериментів імпресіоністів, пошуки яких частково були співзвучні його світовідчуттю. Знайомство з їх досягненнями додало його живопису більшої розкутості манери, посилило свіжість кольорів у їх зіставленнях. Але й там він залишається самим собою, не схильний нікому буквально наслідувати. В Парижі він уникає суєти й багатолюддя великого міста („Вулиця Парижу”, „Набережна Сени”). Несуттєвими для нього виявляються різні екзотичні подробиці паризького життя і навіть визначні архітектурні пам'ятки. Точні часові орієнтири також відсутні. В пейзажах панує тепле, вологе повітря і м'яке світло, що налаштовує на споглядальний спокій. В унісон цьому настрою рух углуб стримується діагональною побудовою. Простір міських вулиць просочено свіжістю і вологою тільки-но минулого дощу. Постаті рідких перехожих зливаються з вологим повітрям, тихо плывуть, а їхні силуети дедалі м'якіше розчиняються у мрячній глибині. Повільно розгойдуються екіпажі та завмирають у неспішному очікуванні під деревами, схожими на примарні відіння у сні. Все це складається у мотив мрійливого смутку, що переповнює душу.

У пейзажі „Берег моря. Неаполь” замрійливість та смуток поступаються іншим почуттям – тут переважає захопленість прозорим світло-повітряним простором, кольорові співвідношення набувають більшої звучності, форми впевнено виліплюються енергійним пензлем (див.8).

Левченко повертається в Україну, де відбувається подальше його становлення та самоствердження як майстра живописного пейзажу-настрою, часто поєднаного з жанром, та інтер'єру, як віртуозного рисувальника.

У багатьох своїх роботах художник виявляє чуйну прихильність до ознак знедоленості українського села: пішли в землю і заросли буйною травою покинуті, похилі хатки, навкруги бездоріжжя, забутість та

невпорядкованість. Але й тут триває життя із своїм ритмом, своїми радощами і сумом і яке знаходить глибоке внутрішнє відлуння в душі художника. В інтонаціях багатьох пейзажів Левченка можна відчути дещо зовсім особисте: „немов крізь призму своєї мрії, своїх думок дивиться художник здивовано на світ, і це надає його роботі наліт деякого суму. Сум картин П.Левченка - по більшій частині „світлий сум” (7, с.7). Імпульси цього настрою постійно проникають у загальну атмосферу пейзажів, зітканих з відтінків ніжних, стриманих кольорів, мерехтіння теплого світла і темряви.

Яскраве внутрішнє переживання визначає глибину поетичного натхнення художника, а також міру його творчих вдач. У пейзажі «Корчма» оригінальність живописного рішення досягається за рахунок контрасту дикого, безмежного степу та маленького простору, обжитого людьми. Сільський будинок зі скромним подвір'ям, де клопоче по хазайству одинока жінка, відкриті всім природним стихіям. Цей контраст підкреслюється також протиставленням тонко переданою кольором душною атмосфери пильного повітря та прохолодних, сіро-голубих і золотистих спалахів грози, що наближується і віщує освіжаючу зливу. (За припущенням В.В.Мизгіної, саме цей пейзаж експонувався 1889 року на 17-й виставці ТПХВ під назвою «Двір у степу» (див.8).

Інший стан душі художника визначив елегічний настрій пейзажа «Фонтан біля Золотих воріт у Києві». Цілісність предметно-просторового середовища і єдність побудови цієї композиції визначається красою колориту, буквально витканому із тончайших сірих, перлево-перламутрових відтінків. Тонкий ефект тихого сяяння колориту, в якому домінують широкі плями ніжної зелені, узгоджується із плавністю ритмів, що направляють погляд до нарядного центру композиції. Суть змісту картини складає легкий рух радісних почуттів умиротворення, надії, очікування щастя й кохання.

Однією з найзначніших картин Левченка є пейзажно-побутова композиція „На світанку”. Вона перш за все впливає на глядача своїм колористично-емоційним ладом, станом природи. Вдивляючись крізь сутінковий колорит ми, поступово „вчитуючись” в деталі, нащупуємо сюжетну лінію: це початок звичайного трудового дня, який у селян починається на світанку: слід нагодувати свійську живність, в дорогу зібратися ще затемна – коней нагодувати, упряж перевірити. Спокійно, розмірено рухаються люди на подвір'ї, з хати світло крізь віконце пробивається – там також почалася ранішня робота... Такої розгорнутої передвижницької наративності немає більш в жодній картині Левченка, хоча побутові мотиви він часто вводив у пейзажні композиції. Проте сюжет в картині є здебільшого ознакою місця розгортання природного чудодійства – тих особливих хвилин непомітно мінливого переходу від темряви к світлу. Градації м'яких, ніби розчинених в повітрі сіро-коричневих кольорових плям,

складають приглушений колорит, що асоціюється з тишею, теплою зимою, буденністю (див. 8).

Добірність і розмаїтість техніки художника, не стурбованого зовнішнім враженням, робить дійсне диво творчого перетворення. Прозаїчна основа й невігядливість сюжетів („На світанку”, „Корчма”, „Вечірня заграва”, „Біля озера”, „Вулиця на Подолі”), де події розгортаються за звичною колією повсякденності, лише відтінює складне й поетичне сприйняття реальності. У самому житті, у його повсякденних і навіть безрадісних проявах, у сірених буднях виявляється дійсний зміст і справжня сила. Його хатки, хоча й зігнулися під тягарем часу, але стоять надійно на рідній землі, з якою вони так міцно зрослися. Їхні похилі і набряклі тіла валять світлом і теплом домівки, дають надію на сердечний спокій.

Часом у художника виникає бажання заглянути за обрій і розчинитися в степовому просторі, куди ведуть вузькі стежки або широкі, курні дороги („Село біля ріки”, «Українське село”). В одному з панорамних пейзажів „На Харківщині” втілено привабливе для жителів Слобожанщини відчуття широкого простору, спокійних ритмів, яскравого сонця. У картині народжується справжня симфонія почуттів, викликана динамічним контрастом максимально наближеного до глядача пагорба та відкритого з нього широкого й величного простору. В цій невеликій за розміром картині епічні інтонації визначаються енергією мас першого плану й умиротворенням спокійного плину ріки, вишуканим вигином її меандрів, майже абсолютною горизонталлю лінії обрїю. Безхмарне чисте небо трактовано як прозоро-біляста смуга. Біле сонце полудня виявило безліч відтінків зеленого кольору - символу літнього розквіту. Зачаровує витончена гра нюансів зеленого, що змінює свої властивості в міру віддалення від першого плану та у тінях, виявляючи свіжість і енергію рослинного світу.

В міру ускладнення поетичного бачення художника його живопис набуває рис вільної імпровізації та разом із тим продуманої композиційної цілісності. Складне внутрішнє бачення художника постійно заохочує його до ускладнення прийомів розробки тональних співзвуч і динамічного, фактурного ліплення форми. Для нього на першому плані стоїть проблема взаємодії світла і кольорів, як засобів формування цілісного предметного і просторово-емоційного середовища. Поруч із хатками та панськими садибами, на одрахлалих і стоптаних сходах, що утворюють єдине ціле з природним та світло-повітряним оточенням, завжди відчувається присутність художника з його особливим станом душі та ліричним настроєм („Ганок”, „Перед панським ганком”). Здатність і прихильність художника до рефлексії, певною мірою обумовлює принципи його просторових побудов. Широко відкриті панорамні пейзажі в його творчості досить рідкі, переважають композиції замкнутого типу, пов’язані з передачею певного настрою, почуття або спогадів.

Сам художник говорив про себе, що він „лише не село, не дорогу і не подвір'я, а радість, зніяковілість, тривогу, спокій”, уподібнюючись музикантові (див. 6, с.10). Глибоке почуття любові до української природи, тонкий ліризм виливається у Левченка в змістовний і асоціативно насичений образ. За багатством технічних прийомів, добірності і свободі письма він випередив свій час, багато в чому відповідаючи художнім критеріям сучасності.

Висновки. У своїй творчій еволюції П.Левченко відчув вплив різних шкіл, стилів і напрямків – від академізму, барбизонців, імпресіонізму та модерну. Але головним джерелом його поетичного натхнення є просторі та тихі куточки рідної природи, віддалені від прискороного ритму і суєти «великого» світу сільські і міські види, з артистичним блиском написані ним з природи в експресивній етюдній манері. Від раннього періоду особистим знаком живописної манери художника стали динамічний мазок, рельєфна фактура і камерність образного рішення.

У міру загострення поетичного бачення П. Левченка його живопис стає все більш вільним, розкріпаченим і одночасно цілком організованим і продуманим. Як істинний майстер живопису, він реалізує своє внутрішнє бачення за рахунок тонкої розробки тональних співзвуч і динамічної, фактурної ліпки форм, направленої сприйняттям природної, позбавленої зовнішнього ефекту. У формуванні поетично насиченого середовища, співзвучного тому або іншому емоційному станові, художник слідує перш за все своїй інтуїції і творчому досвіду. На першому плані стоїть проблема взаємовідношення світла і кольору, як способу формування цілісного предметного і просторово-емоційного середовища. Акцент на складному емоційному переживанні, як правило, сполучається з відмовою від широких панорамних побудов. В неглибокому просторі камерних пейзажів П. Левченка ритм життя ніби уповільнюється, даючи змогу відчутти гостроту і унікальність внутрішнього настрою.

Література:

1. Асєєва Н.Ю. Українське мистецтво і європейські художні центри (кінець ХІХ - початку ХХ століття). - К.: Наукова думка, 1989. - 198 с.
2. Виставка творів П.О.Левченка із фондів музею та приватних колекцій. До 150-річчя від дня народження майстра. Автор вступ. статті та каталогу О.И.Денисенко. Х.: ХХМ, 2006. - 7 с.
3. Волошкіна С.А. Його любили й називали чарівним” - Харків: Слобода, 1996.
4. Дюженко Ю.Ф. Петро Олексійович Левченко. Нарис про життя і творчість. К.: Держ. вид. образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1958. – 47 с.
5. Кожин Н.А. Українське мистецтво ХІХ - початку ХХ століття. Нариси. - Львів: вид. Укр. полігр. ін-ту, 1958. - 248 с.
6. *Левченко Петро*. Альбом // Авт.-упоряд. М.М. Безхутрий. - К.: Мистецтво, 1983.- 144 с.
7. Лосікова Л. М. *М. А. Беркос, М. С. Ткаченко, П. О. Левченко*. Живопис. Графіка /Каталог. - Харків: РВВ облполіграфвидаву, 1991. – 28 с.

8. Мизгіна В.В. Наші художники (Рукописний варіант).
9. Мистецька скарбниця Харкова. Автор вступ. статті В.В.Мизгіна. - Харків: «Астрон +», 2004. - 256 с.
10. Немцова В.С. Харьковская пейзажная школа (последняя четверть XIX – начало XX века. //Харків: Вісник ХДАДіМ, № 4, 2006. – с.109-117.
11. Павлова Т.В. Художник чеховської провінції. // Українське мистецтво та архітектура кінця XIX - початку XX ст. - К.: Наукова думка, 2000. - с.45-54.
12. Побожій С.І. Петро Левченко і Сумщина. Суми: Університетська книга, 2006. – 90 с.
13. Савицкая Л.Л. Идиллический пейзаж как мегатекст национального мировидения. // На пути обновления. Искусство Украины в 1890 - 1910-е годы. - Харьков: ТО Эксклюзив, 2003. – с.41-51.
14. Жбанкова О. П.Левченко. Українські імпресії // Музейний провулок. № 2, 2005. - С.42 - 45.

Надійшла до редакції 12.03.2007