

ПОВОЖІЙ С.І.

### ХУДОЖНИК БІЛЯ ЦЕРКОВНИХ СТІН, ПУТИВЛЬСЬКІ КРАЄВИДИ У ТВОРЧОСТІ ПЕТРА ЛЕВЧЕНКА

За відомим українським художником Петром Олексійовичем Левченком (1856-1917) міцно і надійно закріпилося в українському мистецтві місце майстра, який розвивав і стверджував ліричний напрямок у пейзажі. Крім того, заслуженою популярністю користуються його інтер'єрні композиції. Як і його французький сучасник - художник П'єр Боннар, П.Левченко теж не має рівних у зображенні хагніх інтер'єрів в українському мистецтві.

У багатотомній "Історії українського мистецтва" ми знаходимо рядки про художника, що належать перу дослідника творчості П.Левченка М.Безхутрого: *"Глибоко поетичним, народно-пісенним сприйняттям природи відзначається творчість...українського пейзажиста П.Левченка"*<sup>1</sup>. І далі: *"Його пейзажні твори - це глибоко людяні, схвицьовані роздуми про долю народу, виражені в правдивих, емоційно-напружених образах природи"*<sup>2</sup>. Не без підстав мистецтвознавцями відзначалося і те, що навчання П.Левченка в Петербурзькій Академії мистецтв сприяло зверненню художника до надбань світового мистецтва, зокрема французького живопису в особі К.Коро та імпресіоністів. Водночас вказується і на те, що П.Левченко *"справді український національний митець, хоч і ніколи штучно не виділяв національних особливостей, не займався стилізацією "під Україну". Він був митцем надзвичайно уважним до майже невлесних специфічних особливостей української природи"*<sup>3</sup>.

Камерність і ліричність П.Левченка вигідно вирізняли його серед сучасників - С.Васильківського, М.Беркоса, М.Ткаченка, у творчості яких, особливо М.Беркоса і М.Ткаченка, найяскравіше відобразалося прагнення до зміни образотворчих засобів. При цьому вони використовували досягнення насамперед плерного живопису, розвинутого в європейському мистецтві наприкінці ХІХ століття. З іменами цих художників, а також С.Світославського, К.Костанді пов'язано створення стилістики нового українського пейзажного живопису.

П.Левченко ніколи не шукав занадто ефектних мотивів, а зосереджувався на доволі невибагливих - своєрідних камертонах настроїв душі художника, емоційного складу характера. В цьому плані заслугоує на увагу відповідь, що художник дав на запитання: *"Що ви, Петре Олексійовичу, зараз пишите?"* П.Левченко відповів, що він пише не село, не дорогу і не подвір'я, а радість, смуток, тривогу, спокій... Така відверта відповідь - ключ до сприйняття не тільки його пейзажних композицій, але й інтер'єрів та натюрмортів.

Образи природних форм, простих речей, що оточують людину повсякчас у побуті, їх розташування у просторі надавали можливість художникові виражати складну гаму людських почуттів. У них відчуваємо

щирі авторську ноту, спрямовану до глядача. Тому небезпідставно деякі роботи ("Вечірня зоря. Восени") асоціювалися критикою з тими почуттями і настроями, що наявні у повісті Михайла Коцюбинського "Fata morgana".

Складні, інколи невловимі інтонації відчуваються при спогляданні тих робіт митця, в яких він відтворював образ провінції. Якоюсь мірою П.Левченка можна назвати "провінційним художником", хоча він і не цурався міських мотивів. Але і в останніх відчувається "дух" провінції. Це стосується насамперед таких речей, як "Зима. Київ", "Задвірки Софійського собору. Київ" та інш. Художника приваблюють у таких мотивах настроєві чинники, а не безпосередні ознаки провінційного життя (як це є, наприклад, у творчості Костянтина Власовського). У деяких своїх пейзажах П.Левченка виступає ніби стороннім спостерігачем тихого провінційного життя України. Про те, що художник розрізняє протилежність "місто-провінція", свідчить його робота під назвою "В провінції". Можливо, П.Левченка виступає як співець провінційного затишку в інтер'єрах, на які так багата творчість майстра.

Такий настрій пейзажних композицій П.Левченка знаходить свій початок у творчості О.Саврасова, Ф.Васильєва, І.Левітана, В.Серова. Про те, що ці майстри пейзажного живопису були близькими П.Левченкові, свідчить і факт копіювання ним малюнка Ф.Васильєва, і участь українського художника з 1886 року у пересувних виставках, де твори П.Левченка експонувалися разом з роботами класиків російського та українського мистецтва: І.Шишкіна, В.Поленова, М.Пимоненка, С.Світославського, В.Серова, І.Левітана. Найбільш близьким з ним за духом є, звичайно, Ісаак Ілліч Левітан (1860-1900), який надавав своїм пейзажним мотивам почуття, настрої і який навчив сучасників сприймати природу на своїх полотнах відповідно до співзвучного людині стану душі. Таку ж роль відіграє і церковна архітектура, взірці якої досить часто зустрічаємо на його полотнах ("Після дощу. Плес" (1899), "Вечірній дзвін" (1892), "Над вічним спокоєм" (1894), "Осінній пейзаж з церквою" (1890-ті), "Озеро" (1898-99)). Так, наприклад, церква у картині "Над вічним спокоєм" сприймається не стільки як конкретна сакральна споруда, скільки як символічний образ початку і кінця людського буття.

Малодослідженість творчого доробку і життєвого шляху П.Левченка пояснюється відсутністю епістолярної спадщини митця, його власного архіву. Це залишає майбутнім дослідникам місце для подальшої праці, що підтверджують, зокрема, й останні роботи українських мистецтвознавців. В одній з них йдеться про дружину П.Левченка - музу його творчості, в іншій - про співвідношення прози А.Чехова й полотен українського художника.

Нашу увагу привернули зв'язки П.Левченка з Сумщиною у контексті теми більш проблематичної, а водночас і ширшої: "Роль і місце сакральної архітектури у творчості художника". Про перебування П.Левченка на Сумщині згадував сумський дослідник Ю.Ступак у своїй праці "Видатні художники на Сумщині"<sup>6</sup>. Цієї ж теми торкнувся і краєзнавець Я.Кривко. Але жоден з цих авторів не тільки не систематизував твори митця путівльського періоду творчості, але й не визначив місця та значення їх у доробку українського художника. Заради об'єктивності слід відзначити, що

подібна проблема навряд чи могла бути заявлена або навіть "озвучена" у мистецтвознавстві тих часів. Антирелігійна пропаганда в СРСР, у тому числі й в Україні, не залишала жодного шансу дослідникові для розкриття такого аспекту бачення творчості П.Левченка. Підтвердженням цього має стати стилістичний аналіз тих робіт П.Левченка, де головна увага зосереджувалася на чому завгодно, але тільки не на особливостях церковної архітектури, трансформації її форм під пензлем художника тощо.

Вкрай скупі та обмежені відомості про життєвий шлях П.Левченка ускладнюють розкриття не тільки цього аспекту, але й взагалі таємниць творчої лабораторії митця. Відомо, що після навчання у Петербурзькій Академії мистецтв (1878-1883), яку П.Левченко залишив з невідомих нам причин (версії офіційного мистецтвознавства - матеріальні труднощі, незгода з академічним курсом, розладнене здоров'я), він мешкав у Харкові, Києві, Одесі, Змієві. Один із дослідників пояснює переїзди художника матеріальними труднощами, яких постійно зазнавав П.Левченко протягом усього життя. Та через відсутність документальних джерел нам важко стверджувати або спростовувати цю версію. Для нас важливим є те, що під час переїздів П.Левченко неодноразово відвідував Путивль.

Єдиним поки що достовірним джерелом відносно перебування художника у Путивлі є його творчі роботи, назви яких - надійний орієнтир у нашому дослідженні. Деяку частину з них - 315 творів живопису та графіки - зібрано та систематизовано у каталозі, виданому до виставки П.Левченка, влаштованої з нагоди сторіччя від дня народження художника. У той же час, на посмертній виставці П.Левченка у Харкові 1918 року експонувалося 758 робіт митця. Таким чином, на виставці 1956 року експонувалося трохи менше половини його творчого доробку, зібраного у Харкові у пореволюційний час.

У каталозі 1956 року знаходимо дані про 12 творів, написаних П.Левченком у Путивлі: *"Біла хата. Путивль"* (1904, полотно на картоні, олія, 24,5x27, зліва внизу підпис: П.Левченко); *"Соняшники. Путивль"* (1904, картон, олія, 23x30, справа внизу підпис: П.Левченко); *"Путивль. Монастир"* (1905, полотно на картоні, олія, 27x22,5); *"Путивльський монастир"* (полотно, олія, 49,5x69, справа внизу підпис: П.Левченко); *"Біла хата. Путивль"* (картон, олія, 18,8x26,2, зліва внизу підпис: П.Левченко); *"Путивль. Монастир"* (картон, олія, 32,5x25, справа внизу підпис: П.Левченко); *"Монастир. Путивль"* (картон, олія, 9,5x14,5, зліва внизу підпис: П.Левченко); *"Вулиця в Путивлі"* (дерево, олія, 9,8x14, справа внизу підпис: П.Левченко); *"Путивльський монастир"* (картон, олія, 22,3x29,2, зліва внизу підпис: П.Левченко); *"Хата в зелені. Путивль"* (дерево, олія, 11,5x14,5, зліва внизу підпис: П.Левченко); *"Дзвіниця в Путивлі"* (полотно, олія, 48x38, зліва внизу підпис: П.Левченко); *"Дзвіниця. Восени. Путивль"* (картон, темпера, 27x22,5, зліва внизу підпис: П.Левченко).

Цікаво, що 11 з перелічених вище творів путивльської тематики українського художника знаходилися на той час у харківських приватних колекціях С.Собакаря (6 творів), Ф.Дмитрієвої, А.Кулика, Л.Кузнецова, М. і О.Погорельських. І лише один - *"Путивльський монастир"* - знаходився у колекції Київського державного музею українського мистецтва (тепер Національний художній музей).



Зважаючи на те, що П.Левченко, як правило, не датував своїх творів, надзвичайно цінним є той факт, що деякі з названих вище були датованими. Таким чином дізнаємося, що крайніми строками таких робіт є 1904-1906 роки.

Перед другою світовою війною, в 1939 р., у Харкові друком вийшов каталог виставки П.Левченка (Петро Олексійович Левченко. 1859-1917. Каталог виставки / Вст. ст. Л.Смоленський. - Х., 1939). Укладачі каталогу розмістили твори за роками їх створення. У переліку творів, виконаних у 1904-06 рр. зустрічаємо такі роботи: №32 "Монастир у Путивлі" (олія, картон, 24 x 45,5); №39 "Хата в Путивлі" (незакінчений етюд; олія, картон, 20 x 27). Якщо порівняти описи творів двох каталогів - 1939 і 1956 рр., то помітимо, що вказані вище дві роботи митця відсутні у каталозі, виданому до сторіччя з дня народження художника. Інколи вказані розміри творів, зроблені неохайно, могли потім і змінитися.

Наприклад, музейні працівники могли зробити обміри твору, не виймаючи його з рами або виміряючи його не за розміром (картону, полотна), а у так званому "світлі", тобто за зображенням. У такому разі "Хата в Путивлі" (к., о., 20 x 27) є близькою за розмірами до роботи "Біла хата. Путивль" (к., о., 18,8 x 26,2), вказаної у каталозі 1956 р. (Петро Олексійович Левченко. Каталог виставки творів... - С.26). Твір під назвою "Монастир у Путивлі" (о., к., 24 x 45,5) взагалі відсутній у каталозі 1956 р. А це в свою чергу значить, що вказані дві роботи П.Левченка ("Монастир у Путивлі" та "Хата у Путивлі" могли не увійти до виставки і каталогу 1956 року).

Та у порівнянні з названим каталогом, перелік творів, вміщений у каталозі перед війною є для нас надзвичайно цінним. Так, серед творів, виконаних у техніках пастелі та гуаші, під номером 171 значиться твір "Перший сніг. Путивль" (гуаш, олівець, папір, 18 x 24). А серед переліку малюнків, виконаних між 1911-1916 рр., згадується твір за №239 "Хата в саду. Путивль" (вугіль, папір, 34,5 x 40,5, праворуч підпис: П.Левченко (Петро Олексійович Левченко. 1859-1917. Каталог виставки / Вст. ст. Л.Смоленський. - Х., 1939. - С.19,22). У переліку творів, вміщених у розділі "Малюнок, акварель, пастель, гуаш, темпера" каталогу 1956 р., вказані вище роботи теж відсутні.

Порівняльний аналіз двох каталогів наптовхує нас до висновку про те, що: по-перше, не усі твори путивльської тематики П.Левченка експонувалися на ювілейній виставці художника; по-друге, хронологічний відрізок часу перебування митця на основі переліку творів 1939 р. розширюється до 1910-х рр. Гіпотетично малюнок "Хата в саду. Путивль" міг бути зроблений автором і у 1916 р., тобто за рік до смерті.

Назви деяких творів путивльської тематики П.Левченка (наприклад, "Дзвіниця. Восени. Путивль") говорять нам про те, що художник відвідував Путивль і влітку, і восени або ж мешкав у цьому давньому місті тривалий час, не від'їжджаючи з нього<sup>12</sup>. Наявність путивльських творів у переліку робіт, виконаних митцем упродовж 1911-1916 рр. (каталог 1939 р.), змушує нас визначити час перебування художника у Путивлі у межах 1904 - 1910-х рр. Якщо ж узяти за основу датовані твори, то документально підтвердженими роками перебування П.Левченка у Путивлі стануть 1904, 1905, 1906 роки. Останню дату підтверджує і робота художника "Хату"

(картон, олія, 24 x 31) з колекції Одеського художнього музею. На її звороті є напис: "Путивль 1906"<sup>13</sup>.

Перш ніж розпочати розгляд цих творів, спробуємо відповісти на запитання: що спричинило приїзд П.Левченка до стародавнього Путивля? Якщо це не було зумовлено особистими мотивами (проживання в Путивлі родичів, знайомих), то залишається інтерес, так би мовити, культурологічного порядку, поєднаний з надзвичайно привабливими ландшафтами цих місць та пам'ятками історії. Цьому значною мірою міг сприяти і XII археологічний з'їзд у Харкові, що відбувся у 1902 р. На виставках, влаштованих з нагоди його проведення, експонувалися мистецькі твори професійного і народного мистецтва, зразки книгодрукування тощо. Деякі з них було віднайдено саме у Путивлі. Напередодні з'їзду Путивль відвідав історик мистецтва, професор Харківського університету Єгор Кузьмич Рєдін. У листі до колеги - професора цього ж університету М.Ф.Сумцова - від 24 січня 1902 року він писав: *"Від своєї подорожі до Путивля я дуже задоволений, і з великою б радістю поділюся з Вами, але справ набралася така маса, що немає можливості присвятити на це хоч небагато часу"*<sup>14</sup>.

Автор нарисів про життя і творчість П.Левченка М.Павленко висуває власне бачення, згідно яким художник полюбляв писати красвиди, у тому числі й путивльські: *"Ріжні мистецькі напрямки, що запанували в Росії і за кордоном примушували Левченка часом тікати від них і шукати для себе виходу все в тому самому тісному зв'язку з природою /.../ Живучи потім у Києві, Левченко обов'язково кожного літа виїздив на Лівобережжя, на село й малював без кінця з натури. Полтавщина, а найбільше рідна Слобожанщина, яку він особливо любив, були улюбленими місцями для етюдів цього маляра"* (Павленко М. Петро Левченко (1859-1917). - Прага, 1927. - С.6,9. Звертаємо увагу на помилку у даті народження П.Левченка у цьому виданні, а також у каталозі виставки 1939 р.).

Давня історія Путивля, його архітектурні пам'ятки вразили художника. П.Левченко неодноразово звертався до них у етюдах і невеликих за розмірами малярських творах. Усі відомі нам твори путивльського періоду творчості художника невеликі за розмірами, деякі - майже мініатюри. Це підказує нам, що всі вони були написані з натури і є, вочевидь, етюдами. Як бачимо з назв творів, на більшості з них зображено одну з найбільш відомих архітектурних пам'яток сакральної архітектури України - Молчанський монастир - справжню окрасу давнього міста. На жаль, сучасний вигляд монастиря далеко не в повній мірі відповідає тому вигляду, яким сприймав його художник. Перебудови і зміна екстер'єру архітектурної споруди пов'язані з жалюгідним станом, у якому знаходився монастир після 1917 року. Символічною компенсацією для нас може хіба що стати його опис, який ми знаходимо на сторінках історичного дослідження І.Левитського, присвяченого Путивлю: *"Монастырь этот известный под названием "Печерского", расположенный на возвышенном берегу р.Сейма, на спуске холма, примыкает к юго-восточной части города, стоящего выше монастыря. Он занимает красивейшую часть общей панорамы города со стороны реки. Весь в зелени, в летнее время монастырь красиво выделяется группой разнообразных строений на*



берегу реки, за которою расстилаются необъятные ширь и даль во все стороны. Не менее красиво выглядит монастырь и со стороны входа чрез так называемые Святые Ворота. Прямо против шоассированного спуска к монастырю, откуда открывается чарующий вид на него, находятся клином вдавшиеся постройки ближайшего к монастырю плана. Они загораживают вид на монастырь, так что путник, со стороны двух косорасположенных проулков, близко подходит к нему, слышит мелодичное перезванивание колокольных часов, но еще не видит самого монастыря и вдруг, сразу, открывается чудный вид: справа - часовня, гостиница и высокая башня за красивыми воротами в фруктовый сад, отделенный стеною, слева - спуск к реке и прямо перед зрителем оригинальная старинная колокольня, в виде толстой прочной башни с аркообразным входом посредине, с переднего фасада вся расписанная изображениями Господа, Богоматери и святых”<sup>15</sup>.

Саме така картина, мабуть, і відкривалася перед очима Петра Левченка. Очевидно, ці місця так причарували художника, що він писав путивльські краєвиди виключно з монастирськими будівлями. Але що цікаво: серед відомих нам творів митця немає жодного зображення інших церков або монастирів Путивля. А між тим у Путивлі є чудовий ансамбль Святодухова монастиря, куди входить Спасо-Преображенський собор, де залишився до нашого часу рідкісний (єдиний на Лівобережній Україні) іконостас XVII століття, який зацікавив Є.Редіна під час його перебування в Путивлі. Надзвичайно цікавою з архітектурної точки зору є і церква Миколи Козацького, збудована у XVII столітті - яскравий взірець українського бароко. Але цих та інших будівель ми не знаходимо на полотнах художника. Чим це пояснюється? На наш погляд, виключно ефектним місцем розташування Молчанського монастиря, історія якого починається з XVI століття, коли монахи побудували кам'яний собор Різдва Богородиці, а згодом перетворили кам'яну фортецю на монастир.

Панорамне зображення Молчанського монастиря П.Левченко відтворює у роботі “Путивль. Монастир”, у композиції якої знаходяться всі найбільш значні будівлі: дзвіниця, трапезна, церкви Різдва Богородиці та Іоанна Предтечі<sup>16</sup>. Художник подає не просто панораму значної архітектурної споруди, а й вибирає такий кут зору, який найбільш вигідно дає уявлення саме про характер цієї церковної архітектури, показує гру об'ємів, різновисотність ярусів дзвіниці, бань тощо. Архітектура неначе потопає у соковитій зелені дерев, освітлених сонцем. Динамічності композиції надає косогір, що спускається зліва направо. Подібну панораму, але з більш високої точки, спостерігаємо на фотокартці відомого путивльського фотографа кінця XIX століття Я.Фесика.

У роботі “Молчанський монастир у Путивлі” використовується той же композиційний прийом: зліва направо площину твору зрізає косогір, за куцями і невеликими деревами, що ростуть на ньому, видніються кам'яні будівлі Молчанського монастиря. Зліва - дзвіниця, праворуч від неї - бані церкви Різдва Богородиці і настоятельський корпус<sup>17</sup>. Але на відміну від першого твору, вся увага митця зосереджена на передньому плані, де створена дивовижна гармонія природи та творіння людських рук.

Топографія мотиву зазнала за сто років значних змін. Зліва від дзвіниці з'явилася будівля, а пагорб сильно заріс куцями та невеликими деревами.

Художник писав цей мотив, знаходячись на монастирській гірці справа від головного входу до монастиря. І зараз, знаходячись на цьому місті, можна спостерігати краєвид з монастирськими будівлями.

У цьому творі художника знаходимо безліч відтінків зеленого кольору, що можна пояснити намаганням П.Левченка передати кольорову різнобарвність трави та кущів. На відміну від природних форм, архітектура виписана досить ретельно. Тонкими градаціями кольору відзначається небо. Сплавлені мазки утворюють настільки складну і невиразиму словами гармонію кольору, так само, як і визначити, в який час дня було написано цю роботу. Не виключено, що цей досить значний за розміром етюд художник дописував вже знаходячись у майстерні.

Справжнім шедевром путивльської серії П.Левченка слід вважати твір "Біла хата. Вулиця в Путивлі"<sup>8</sup>. Це про неї автори нарисів з історії українського мистецтва слушно зазначали: "З притаманною йому спостережливістю художник передає буйну гру сонячних рефлексів, багатство колірних відтінків, як, наприклад, у палаючому жовтогарячими барвами полотні "Край села. Хати" та серії картин з мотивами околиць Мовчанського монастиря ("Путивльський Мовчанський монастир", "Біла хата. Путивль" та ін.)"<sup>9</sup>.

Безумовно, "головним персонажем" цього твору є селянська хата, а не церковна архітектура. На перший погляд, церква Різдва Богородиці начебто губиться, але холодні кольори церковних ярусів і бань церкви ніби протистоять насиченим кольорам стріхи хати.

Цей мотив художник знайшов у місцевості "Додонівка". Нам вдалося розшукати місце, з якого П.Левченко писав цю роботу. На першому плані зображені будинки, які не збереглися до наших днів. Вони знаходилися на вулиці Сумській. Через декілька десятків метрів від цього місця знаходиться вулиця Волочаєвська, розташована перпендикулярно вулиці Сумській. Пластична мова твору "Біла хата. Вулиця в Путивлі" знаходиться у межах світлотіньового живопису, а стримана гама кольорів разом з композиційною побудовою створює гармонійний образ співіснування духовного, релігійного начала (церква) і матеріального (хата). Хата не як витвір народного зодчества цікавить митця, а хата як живописний об'єкт. На цьому та інших творах П.Левченка помітно, наскільки далі пішов український митець, відходячи від етнографічно-побутового тлумачення мотиву. Особливо це помітно при порівнянні цієї роботи з картиною Михайла Клодта (1833-1902) "Село в Орловській губернії" (1864, Харківський художній музей).

Очевидно цей мотив зацікавив П.Левченка, про що свідчить наявність двох композицій під однією назвою. У каталозі 1956 р. під №12 значиться "Біла хата. Путивль" (полотно на картоні, олія, 24,5 x 27) та під №80 – "Біла хата. Путивль" (картон, олія, 18,8 x 26,2). Скоріше за все близькою за розмірами до останньої роботи є твір під тією ж назвою, який зараз зберігається у колекції Національного художнього музею (м. Київ). У зібранні цього ж музею зберігається зовсім невеличкого розміру етюд "Путивль. Вуличка" (дерево, олія, 9,8 x 14), придбаний у І.Собакаря (Харків) у 1957 році. На зворотному боці на папері авторський (?) напис: "Путивль (Уличка)". На першому плані зображено освітлену сонцем вуличку. Ліворуч і праворуч знаходиться селянська хата, а біля самого краю - ворота. Вдалині



видніються зелені купи дерев і купців. На відміну від твору “Біла хага. Вулиця в Путивлі”, цей майже мініатюрний етюд відзначається більшою світлоносністю. Невибагливий мотив виявляє ставлення художника до життя, оточуючої дійсності. Він стає естетизованим і свідчить про намагання митця побачити світ з усіх боків, сприйняти світ таким, яким він є.

Таке ж кольорове протистояння є між теплим жовтогарячим кольором листя дерев і холодною пронизливою блакиттю неба<sup>20</sup>. Колористичні досягнення цього твору (“Молчанський монастир”, 1904) свідчать про вплив мистецтва французького імпресіонізму та “Союзу російських художників”, яке, напевно, суттєво збагатило творчу палітру художника.

Серед сімнадцяти живописних творів П.Левченка з колекції Сумського обласного художнього музею імені Н.Онацького є дві роботи, виконані художником у Путивлі: “Вулиця у Путивлі”, “Путивль”<sup>21</sup>. На відміну від аналізованих вище робіт, у двох музейних картинах художник вводить людські постагі. Темний, трохи бруднуватий колір першого плану кулісоподібно виділяє будівлю церкви Різдва Богородиці Молчанського монастиря. Дві застигли постагі дівчаток сприймаються майже символічно, вони немовби знаходяться на дорозі, що веде до Храму в духовному розумінні цього слова. Художник розгортає перед нами панораму храмів Молчанського монастиря, серед яких - собор Різдва Богородиці, церква Іоанна Предтечі та дзвіниця. Ліворуч знаходиться звичайна селянська хага, перед якою - ліхтар на високому стовпі. Згадаймо опис І.Левитського, де є такі рядки: “ /.../ і раптом, відразу, відкривається чудовий краєвид...” П.Левченко знаходився біля одного з “косо розташованих провулків” біля монастиря. Ця точка зору є дуже вигідною для митця. Синтез церковної архітектури і природного оточення є у даному місці настільки гармонійним, що П.Левченко, напевно, без особливого напруження скомпонував цей мотив.

Більш загадковою для нас виявилася інша робота: “Вулиця в Путивлі”. Дерев’яна огорожа зліва указує, що там знаходяться монастирські володіння. Це підтверджує і баня церкви (дзвіниці -?), поєднаної галереєю з триярусною каплицею. Скоріше за все художник знову зображує Молчанський монастир, але на відміну від попередньої роботи, цей краєвид написаний справа від святих воріт. Нам знову доведеться згадати опис І.Левитського: “ /.../ справа - часовня, гостиниця и высокая башня за красивыми воротами в фруктовый сад, отделенный стеною /.../”. Оскільки ця частина монастирського комплексу невпізнано змінилася, орієнтуючись на опис, зроблений І.Левитським, припускаємо, що П.Левченко зображує саме частину огорожі, дзвіницю, яка виглядає з-за дерев та каплицею, до якої прямує людина по дощатій мостовій у чорному одязі. І у цьому краєвиді художник показує майстерність композиціонера. Міцну архітектуру та огорожу зліва урівноважує в правій частині тонкостовбурне деревце. Як і попередню роботу, цей твір пронизує настрої смутку та якоїсь особливої затишності.

До цього мотиву П.Левченко звертався неодноразово. У 1994 році на благодійному аукціоні у виставочному залі Музею історії Києва (на Андріївському узвозі, 3), був виставлений на продаж графічний твір П.Левченка “Путивль” (папір, олівець, 35x41), композиція якого ідентична



композиції попереднього твору<sup>22</sup>. Але на графічному аркуші відсутня людська постать, що робить композицію більш лаконічною та стриманою. Цей та інші малюнки П.Левченка - свідчення майстерності художника, набутої ним в Академії під керівництвом знаного педагога П.Чистякова.

Цей же мотив відтворено художником у роботі *“Увечері в Путивлі”* з колекції Харківського художнього музею<sup>23</sup>. У лівій частині твору монастирська стіна зливається у кольорі з темною зеленню дерев. Вузька доріжка прямує до темно-сірої за кольором дзвіниці, силует якої чітко прочитується на світлому тлі неба.

Два інших твори путивльської тематики П.Левченка теж зберігаються у зібранні цього музею. На обох зображено дзвіницю перед собором Різдва Богородиці<sup>24</sup>. На нижніх двох ярусах дзвіниці спостерігаємо розписи, які згодом було забілено. Очевидно, що ці етюдні були написані художником увечері, про що свідчать тіні, які виявляють форму архітектурної споруди і урізноманітнюють кольорову гаму першого плану. Написав ці етюди П.Левченко влітку, про що свідчить соковита зелень дерев і слабо модельовані хмари, подібні форми яких, як правило, спостерігаються влітку. Вони нібито розплавляються у небі від спеки, майже зливаючись з ним. Іконографію мотиву встановити не важко. Візуальний огляд цієї частини монастиря дозволяє стверджувати, що художник писав цей мотив, знаходячись на території монастиря. Але як видно при порівнянні роботи і місця, з якого П.Левченко писав цей мотив, відбулися суттєві зміни. Огорожа знаходилася ближче до дзвіниці, а з правого боку до дзвіниці примикала огорожа, яка закривала монастирській двір. За купами дерев не видно настоятельського корпусу. У той же час, як у наш час він видніється, за дзвіницею.

На відміну від інших творів путивльської тематики, у цих роботах з колекції Харківського художнього музею простежується намагання художника зосередити увагу саме на сакральних спорудах. Природа якби відступає на другий план. Гордовита постава дзвіниці майорить у центрі композиції. Але у зв'язку з тим, що зліва вміщуються інші церковні споруди, П.Левченко трохи зміщує центр *“тяжіння”* дзвіниці у правий бік, тим самим урівноважуючи композицію. Якщо у творі *“Увечері в Путивлі”* головна увага зосереджується на настроєвих чинниках, то у роботах із зображенням дзвіниці Мовчанського монастиря наявне бажання автора милуванням архітектури монастирського ансамблю. У цих роботах превалює малюнок, а не живопис. Як майстер малюнку П.Левченко вірно передає масштаб споруди, підкреслює лінії форм архітектурних деталей тощо.

Надзвичайно цікавим є твір П.Левченка *“Дзвіниця. Путивль”* із зібрання Національного художнього музею у Києві (Левченко П. Дзвіниця. Путивль. Картон, олія. 34,5 x 26. Перш, ніж потрапити до музейної збірки, робота знаходилася у приватних колекціях Д.М.Гнатюка (Київ), потім – Б.Є.Дургарьяна (Харків), а у 1986 р. була придбана МК УРСР у Б.Б.Свешнікова. На звороті твору з лівого краю напівстертий надпис графітним олівцем: *“1904 г. Путивль”*). На незакінченому етюді зображено дзвіницю Мовчанського монастиря. Ми бачимо на ньому лише огорожу



та купи дерев й кущів, які закривають частину дзвіниці. Блакитним кольором намічено небо; у тональних відношеннях “розібрано” зелений з відтінками колір. Надзвичайно цінним для нас є те, що цей етюд залишився незакінченим. У нижній його частині видніється хвиляста лінія синього кольору, що свідчить про те, що художник наніс попередній малюнок майбутньої композиції. На відміну від двох етюдів, на яких зображено цю ж дзвіницю, цей етюд показує її у іншому ракурсі.

Міцний малюнок вирізняє і живописні твори П.Левченка. Автор одного з досліджень про майстра наводить слова самого художника: “*Без міцного малюнка не може бути гарної картини*”<sup>25</sup>. Безумовно, що і малюнок олівцем “*Путивль*” належить до найкращих надбань у галузі графічного мистецтва художника. Подібна композиція (теж без людської постаті) спостерігається у роботі “*Увечері в Путивлі*”<sup>26</sup>.

Свідченням того, що сам художник цінував путивльські роботи, є те, що деякі з них при житті він експонував на виставках. Зокрема, темпера “*Монастир у Путивлі*” експонувалася на четвертій виставці картин київських художників у 1911 році в Києві<sup>27</sup>.

Тепер декілька версій стосовно існування інших композицій путивльської тематики у творчості П.Левченка. У статті “*Зв’язки художника П.О.Левченка з Путивлем*” автор висловлює припущення відносно того, що твори “*Україна*”, “*На Харківщині*” були написані П.Левченком у Путивлі з Городка, звідки відкривається панорама на присеймські луки. Але існують й інші версії. Так, наприклад, М.Безхутрий вказує на інше місце написання цього твору - на Дінці під Харковом. Наскільки подібні версії відповідають дійсності? Візуальне обстеження тих місць, панорами, яка відкривається на Сейм з путивльського Городка не є тотожній композиції картини. Не відповідає цей краєвид і тій картині, яка спостерігається з Никольської горки. До того ж, що нас насторожує - це і назви обох творів: “*Краєвид Харківщини. Над річкою*” (Сумський художній музей) і “*На Харківщині*” (Харківський художній музей). У той час, коли П.Левченко писав ці мотиви, Путивль був повітовим містечком Курської губернії. Більш логічно припустити, що обидва краєвиди написані безпосередньо на слобожанській землі, під Харковом. Так само неможливо через зміни у рельєфі ідентифікувати роботу митця “*Україна*”.

Здається, спірне питання важко розв’язати, до того ж мова йде про “чистий” пейзаж без архітектури.

У свій час сумський дослідник Ю.Ступак висунув припущення стосовно створення картини “*Водяний млин*” у селі Климентове на Ворсклі в нинішньому Охтирському районі: “*Ця місцевість завжди приваблювала письменників і художників, зокрема Яків Щоголів описав її у вірші-легенді “Климентові млини”*”<sup>28</sup>. У свою чергу, аналіз творів П.Левченка звернув нашу увагу на роботу “*Засніжені дахи. Голуба відлига*” (Картон, олія. 16 x 22. Національний художній музей. Придбана МК УРСР у 1975 р. Ілюстрацію цієї роботи вміщено у виданні: Петро Левченко: Альбом... - іл. 91, 92).

На передньому плані художник зобразив селянські хати, дахи яких укриті білим, але уже танучим снігом. Як завжди у подібних речах, митець чудово передав настрої від краєвиду. У річипці наших зацікавлень ми звернули увагу на третій план етюду. Адже там, вдалині доволі чітко



прочитується абрис церкви та дзвіниці. Характерний силует церкви та дзвіниці, а також відстань між ними дозволяє висунути припущення, що П.Левченко зобразив путивльський краєвид. Зокрема - церкву Різдва Богородиці та дзвіницю Мовчанського монастиря. Подібна точка зору могла відкритися художникові з пагорбів, що знаходяться вище вулиці Щорса, або з так званого "клинку".

Враховуючи факт перебування П.Левченка на Сумщині, ця версія безсумнівно заслуговує на увагу. Більше того, ми впевнені, що у Путивлі П.Левченко написав не тільки архітектурні пейзажі про які йшлося вище. Ймовірно, що там було написано і "чисті" пейзажі. На виставці творів українських художників з приватних збірок міста Києва, яка була першою спробою ознайомлення широкого глядача з творчістю українських майстрів, експонувалося декілька творів П.Левченка. Серед них - "Хати. Путивль" (дерево, олія. 21 x 27. Ліворуч внизу підпис: П.Левченко. Див.: Виставка творів українських художників ХІХ - початку ХХ століття з приватних збірок м.Києва. - К., 1959. У експозиції виставки було також вміщено твір П.Левченка "Каплиця", що також відноситься до сакральної тематики у доробку митця).

Більше того, ми впевнені, що у Путивлі П.Левченко написав не тільки архітектурні пейзажі, про які йшлося вище. Ймовірно, що там було написано і "чисті" пейзажі. Ми переконані, що на нас чекають нові відкриття, які поповнять путивльську серію творів П.Левченка. Такий висновок можна зробити, порівнюючи роботу митця "Хати" (1906) з колекції Одеського художнього музею з недатованою картиною "Розвалюха" із зібрання Національного художнього музею. В усіх відношеннях вони абсолютно ідентичні.

Це дає нам право стверджувати про можливий авторський повтор вибраного художником путивльського мотиву. Але у даному випадку нашу увагу привертає наступне: одеський варіант цієї композиції має на зворотному боці вказівку на місце написання цього твору "Путивль". А це означає, що і "Розвалюха" також написана у Путивлі. Але абсолютна більшість назв левченківських творів типу "Околиця села", "Стара хата", "Хата. Соняшники" та інші подібні до них не дають нам можливості точно ідентифікувати ці твори з путивльськими краєвидами художника.

Аналіз відомих нам творів художника, у композиції яких є елементи церковної архітектури ("Задвірки Софійського собору. Київ", "Засніжені дахи. Відлига") показує, що в них на перше місце виступають настроєві чинники; живописне начало немовби випереджає сюжетний бік твору. Однак було б спрощенням стверджувати про другорядність сакральної архітектури на полотнах П.Левченка. Ми бачимо, як автор не тільки урізноманітнює ритмічну побудову твору введенням до його зображення церкви, але й ускладнює ідейний змістовний шар таких робіт, надаючи їм більшої духовності, певної насееїстичності.

Чи випадково П.Левченко звертався до зображення Мовчанського монастиря у Путивлі? Якщо вірити вищенаведеним фактам щодо зневажливого відношення художника до релігії, єдиним залишається естетичний аспект. І дійсно, ефектна панорама будівель монастиря не могла не схвилювати митця. Як свідчить одне поважне видання, і з цим не можна не погодитися: "Монастыри занимали и занимают самые лучшие

места по красоте картин природы. Это и естественно: иноки, отрешась от всего земного, способны более, чем кто-нибудь, бескорыстно любить природу как великое дело рук Божиих" (Святогорская общежительная Успенская пустынь. - М., 1868. - С.7). Цю тезу підкреслює й те, що художник писав Мовчанський монастир з усіх боків, що свідчить про намагання П.Левченка максимально осягнути його красу. Монастир як різновид релігійної організації та інститут Церкви міг приваблювати митця й з іншого боку, будучи втіленням не тільки релігійного, але й духовного змісту. І справа тут не тільки у естетичному аспекті монастирського життя. Це особлива духовна краса, яка за визначенням П.Флоренського "неуловима для логических формул". Знавцями цієї краси є старці - духовні майстри художества з художеств - аскетики. Привабливість монастирського життя для П.Левченка мала й ще один аспект. Скитаючись все життя по різних місцях і квартирах, його не могло не зачепити те, що ченці, уходячи до монастиря якби отримували пристанище на все життя. І, таким чином, монастир сприймався як щось вічне, незмінне і стабільне. Пишучи путівльські краєвиди з зображенням монастиря, П.Левченко якби гармонізує відношення, які складають основу діяльності православного монастиря. Ця основа складається з трьох планів: Божественного, людського та природного світів. Відомо, що монастирі приваблювали художників, які залишаючи осторонь соціальний, викривальний аспект, характерний для другої половини ХІХ ст., знаходилися під враженням монастирських ансамблів. Так, зокрема, Святогорську пустинь зображували І.Рєпін, С.Васильківський, М.Ткаченко, О.Кисельов. Вважаємо, що й місцезположення, і духовна краса, втілена у чернецтві, були головними чинниками, що обумовлювали інтерес митців. Мовчанський монастир знаходиться на горі, яка є давнім міфопоетичним символом. Найбільш значимі події біблійної та євангельської історії відбуваються на горах Синай, Голгофа, Фавор. Образ монастиря, таким чином стає тотожним граду праведних - Горньому Єрусалиму. Ці чинники також на підсвідомому рівні могли вплинути на художника, чим й обумовлюється його інтерес до монастиря.

Відомо також, що П.Левченко деякий час мешкав у Змієві, де знаходився старовинний Змієвський Миколаївський Преображенський монастир, заснований до 1668 р. Його пензлю належить також "Церква в с.Озерянці". Не виключено, що цей краєвид пов'язаний із славнозвісною Озерянською Різдва Богородиці пустинню, заснованою на початку 18 століття. Таким чином, ідея монастиря як Горнього Єрусалиму могла суттєво впливати на художника.

Часті переїзди художника окрім всього іншого - ще й показник намагання відшукати нові враження. У більш широкому значенні - віднайти свій шлях у житті та мистецтві. Тому П.Левченко, змінюючи топографічні орієнтири, знаходиться постійно у сумнівах, на життєвому перехресті. А на думку відомого іспанського філософа Х.Ортегі-і-Гассета, "життя - це вічне перехрестя, постійний сумнів". Так само неоднозначним виглядає й відношення художника до релігії. Якщо у нього у якийсь період й існували антирелігійні настрої, то інша середа й оточуючі його люди могли вплинути на світогляд, радикально змінюючи його. Безапеляційні висновки відносно



антирелігійних поглядів П.Левченка не можуть вважатися як істина у останній інстанції. Середя ніколи не буває однозначною і на обставини завжди можна поглянути по-іншому.

3. Путивльська серія творів дає більше прикладів стосовно підходу художника до фіксації пам'яток сакральної архітектури в їхньому співвідношенні з віддзеркаленням у художній тканині настроєвих чинників.

Які висновки можна зробити, користуючись відомими нам матеріалами?

1. П.Левченко неодноразово бував у Путивлі, можливо, і мешкав там, можливо, тривалий час. "Літня" тематика датованих творів вкладається у хронологічні рамки 1904, 1905, 1906 років. Восени була написана композиція "Мовчанський монастир" (не датована), що включає до часу перебування художника у Путивлі й осінь. Згадана укладачами каталогу 1939 р. робота "Хата в саду. Путивль" віднесена ними до творів, виконаних художником у межах 1911-1916 рр.

2. Доволі значна кількість творів, виконаних у Путивлі, дозволяє згрупувати їх у серію. Серія творів путивльської тематики П.Левченка об'єднує роботи як за сюжетами (переважно архітектурні пейзажі Молчанського монастиря у Путивлі), так і за манерою письма (плернерний живопис етюдного характеру).

3. Путивльську серію краєвидів П.Левченка слід розглядаги у контексті всієї творчості художника. Адже митець неодноразово звертався до церковної архітектури ("Софійський собор. Київ", "Льговський монастир", "Задвірки Софійського собору. Київ", "Біля церкви. Зміїв", "Церква в с. Озеряниці", "Каплиця"). Ліричність і камерність П.Левченка-художника обумовили звернення його до відтворення образів сакральної архітектури як такої, що відповідала мистецьким і психологічним прагненням митця.

4. Слід відзначити унікальність серії путивльських краєвидів П.Левченка не тільки серед інших його творів, але й взагалі в українському мистецтві кінця ХІХ-початку ХХ століття. П.Левченко виступає в них не як документаліст, а насамперед як митець, для якого архітектурна форма є носієм вираження настрою автора. Але у зв'язку з тим, що Молчанський монастир змінив свій вигляд, твори художника є також цінним документальним джерелом для реконструкції духовного і релігійного життя Сумщини початку ХХ століття.

5. Путивльські роботи митця засвідчують тенденцію, що є помітною у творчості 1900-х рр.: відхід від картини до етюду та утвердження живописного начала, перевагу плернерних завдань.

<sup>1</sup> Історія українського мистецтва: В 6 т. (Мистецтво другої пол. ХІХ-ХХ ст.). - К., 1970. - Т.4. - Кн.2. - С.179.

<sup>2</sup> Там же. - С.183.

<sup>3</sup> Плотникова М. Майстри українського пейзажу // Образотворче мистецтво. - 1986. - №5. - С.13.

<sup>4</sup> Петро Левченко: Альбом /Автор-упорядник М.Безхутрий. - К., 1983. - С.10.

- <sup>5</sup> Жбанкова О. Митець та його муза // Art Line. - 1999. - №3. - С.52-53; Павлова Т.В. Художник чеховської провінції // Українське мистецтво та архітектура кінця XIX - початку XX ст. - К., 2000. - С.45-54.
- <sup>6</sup> Ступак Ю. Видатні художники на Сумщині. - Х., 1969. - С.22-24.
- <sup>7</sup> Кривко А. Связи художника П.А.Левченко с Путивлем // Ленинский путь. - 1966. - 9 июля. - С.4.
- <sup>8</sup> Петро Олексійович Левченко: Альбом / Текст Ю.Ф.Дюженка. - К., 1958. - С.7.
- <sup>9</sup> Петро Олексійович Левченко. Каталог виставки творів: До сторіччя з дня народження / Укладач М.М.Безхутрий. - Х., 1956.
- <sup>10</sup> Там же. - С.13.
- <sup>11</sup> Там же. - С.16, 17, 23, 26, 27, 32, 34, 35, 40, 55.
- <sup>12</sup> Левченко П.О. Мовчанський монастир. Полотно, олія. 32x25. - НХМ.
- <sup>13</sup> Одесский художественный музей. Живопись XVI - начала XX веков: Каталог / Сост. Л.Н.Калмановская. - Одесса, 1997. - С.93.
- <sup>14</sup> ЦДАВО. - Ф.2052. - Оп.1. - Спр.986. - Арк.1.
- <sup>15</sup> Левитский И. Путивль. - М., 1905. - С.17.
- <sup>16</sup> Левченко П.О. Путивль. Монастир. Репродукована у виданні: Петро Олексійович Левченко: Альбом. - Іл.3. Твір знаходиться у колекції Донецького художнього музею.
- <sup>17</sup> Левченко П.О. Мовчанський монастир в Путивлі. 1900-і рр. Полотно, олія. 49,5x69. - НХМ. Під назвою "Путивльський монастир" репродукована у виданні: Петро Олексійович Левченко: Альбом. - Іл.16.
- <sup>18</sup> Левченко П.О. Біла хага. Вулиця в Путивлі. Картон, олія. 20x26. - НХМ. Репродукована у виданні: Петро Левченко: Альбом. - Іл.22.
- <sup>19</sup> Лобановський Б.Б., Говдя П.І. Українське мистецтво другої половини XIX - початку XX ст. - К., 1989. - С.108.
- <sup>20</sup> Левченко П.О. Дзвіниця Мовчанського монастиря. 1904. Картон, олія. 32x25. - ХХМ. Репродукована у виданні: Петро Левченко: Альбом - Іл.3. З 1975 по 1977 рр. зберігалася у колекції Державного музею образотворчого мистецтва (Київ). Звідти у 1977 р. до ХХМ було також передано твір П.Левченка з путивльської серії "Увечері в Путивлі". Картон, олія. 31x24,8.
- <sup>21</sup> Левченко П.О. Вулиця в Путивлі. 1904(?). Картон, олія. 20,7x27,8. Зліва внизу підпис: П.Левченко. Репродуковано у виданні: Петро Левченко: Альбом. - Іл.58-59. Літ.: Русская и украинская живопись XIX века из Сумского художественного музея: Каталог выставки / Автор вступительной статьи и составитель И.Павленко. - Целле, 1992. - С.73; Левченко П.О. Путивль. 1904(?). Картон, олія. 9,9x14,6. Зліва внизу підпис: П.Левченко. Репродуковано у виданні: Петро Левченко: Альбом. - Іл.69. Літ.: Русское и украинское искусство XVIII - нач. XX в. Живопись. Графика. Скульптура: Каталог / Сост. Е.С.Прохасько. - Сумы, 1991. - С.24.
- <sup>22</sup> Благодійний аукціон. Живописні та графічні твори українських та російських митців кінця XIX - першої половини XX століття / Упорядники Л.Р.Хоменко, О.В.Брей - К., 1994. - С.3.
- <sup>23</sup> Левченко П.О. Увечері в Путивлі. Картон, олія. 31x24,8. Справа внизу підпис: П.Левченко. - ХХМ.
- <sup>24</sup> Левченко П.О. Дзвіниця Путивльського монастиря. Картон, олія. 32x25. Справа внизу підпис: П.Левченко; Левченко П.О. Дзвіниця Мовчанського монастиря в Путивлі. Дерево, олія. 32,3x25,3. Обидва твори знаходяться у колекції ХХМ. Останній надійшов до музейної збірки з колекції С.Л.Давидова. Експонувалися на виставці "Видатні майстри українського пейзажу: М.Беркос, М.Ткаченко, П.Левченко" у Харківському художньому музеї (1991).
- <sup>25</sup> Петро Олексійович Левченко: Альбом. - С.6.
- <sup>26</sup> Левченко П.О. Увечері в Путивлі. Картон, олія. 31x24,8. - ХХМ. До 1977 р. зберігалася у колекції Державного музею українського образотворчого мистецтва.
- <sup>27</sup> Каталог 4-й виставки картин киевских художников. Киев 1911 года. Городской музей. - К., 1911. - С.7.
- <sup>28</sup> Ступак Ю. Вказ. праця. - С.23.