

УДК 75.047+908(477.52)

**Сергій ПОБОЖІЙ**

## **ПУТИВЛЬСЬКИЙ ТОПОС У СИСТЕМІ ЦІННОСТЕЙ УКРАЇНСЬКОГО ХУДОЖНИКА (ДО 160-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ПЕТРА ЛЕВЧЕНКА)**

*У статті розглядаються твори українського художника-пейзажиста Петра Левченка, виконані у Путивлі. Аналізуються особливості пейзажних творів. Етюдність путивльських краєвидів як основа творчого методу художника. Роль топосу у мистецькому доробку митця. Путивльські пейзажі та їх місце у творчості П. Левченка. Унікальність серії путивльських пейзажів. Сюжетна лінія і манера виконання творів. Версії щодо виконання деяких етюдів. Путивльські пейзажі у музеях України.*

**Ключові слова:** живопис, етюд, мистецтво, П. Левченко, пейзаж.

**Постановка проблеми.** У когорті українських митців-пейзажистів кінця ХІХ–початку ХХ ст. Петро Олексійович Левченко (1856–1917) займає особливе місце. Разом з іншими представниками харківської художньої школи М. Беркосом, С. Васильківським, М. Ткаченко надає пейзажному живопису значущості та своєрідного трактування сюжетів. В творах цих митців український пейзаж виступає також в якості ціннісного вибору та пошуку ідентичності нації. Пейзаж як мірило моральних і мистецьких цінностей особливо яскраво постає у творчості Левченка, зокрема в його творах, виконаних у місті Путивлі. Певна кількість творів, написана у цьому старовинному місті пояснюється не тільки частим його відвідуванням, але й особливим значенням, якого надавав йому художник.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Про перебування Левченка у Путивлі згадував сумський дослідник Юрій Ступак (1911–1979) у своїй праці “Видатні художники на Сумщині” [16, с. 22–24].

Побіжно згадує путивльські роботи митця харківський дослідник М. Безхутрий [8; 9]. Не надаючи їм особливого значення у творчості Левченка, мистецтвознавець зосереджував увагу лише на мистецьких особливостях твору.

Увага до провінції, зокрема до образу дороги, пояснюється харківським мистецтвознавцем Тетяною Павловою не тільки філософським чинниками, але є істотною рисою для розуміння творчості художника і втілює національні риси [7, с. 48].

Наявність путивльських краєвидів у творах Левченка обумовлене своєрідним баченням дійсності митцем. У них, на думку харківської

дослідниці Людмили Лосікової, також знайшли великі й складні почуття, “роздуми про долю України /.../” [4, с. 71].

Питання перебування Левченка у Путивлі розглядалися автором у деяких працях [15]. У книзі “Петро Левченко і Сумщина” (2006) зосереджено увагу на путивльських краєвидах художника. Систематизовано його путивльські твори та проведена атрибуційна робота. До таблиць, складених автором увійшли твори путивльської тематики [13].

В одному з розділів монографії автора “Мистецтвознавчі нариси” (2013) йдеться про путивльський період Левченка та його зв’язок з духовними явищами [12, с. 133–190].

Сумська дослідниця Ганна Дужа у своїй статті розглянула духовні витoki творчості художника [3, с. 162–164]. Згадуючи його путивльські пейзажі, відмічає також твори із зображенням Молчанського монастиря, який домінує майже в усіх роботах.

Завідувача відділом Харківського художнього музею Ольга Денисенко проаналізувала творчий шлях Левченка в окремому виданні, присвяченому художникові. Буденне зображення провінційного буття, у тому числі й Путивля обумовлене, на думку автора, не тільки в зовнішньому, але й в особливостях національного темпераменту [2, с. 18].

**Метою статті** є визначення місця й значення творів у системі цінностей українського художника Петра Левченка у Путивлі, а також їхнього розгляду в контексті розвитку творчості митця.

**Викладення основного матеріалу.** Під час переїздів Левченко неодноразово відвідував Путивль. Причину відвідування художником провінційних міст та сіл відшукуємо у спогадах його сестра Віри. Вони були опубліковані автором у Сумському історико-архівному журналі: “У цей період у них була якась пристрасть до поїздок по селах Малоросії” [14, с. 157].

Поки що єдиним достовірним джерелом відносно перебування художника у Путивлі є його твори, назви яких виступають єдиним орієнтиром у нашому дослідженні. Деяку частину з них – 315 творів живопису та графіки – зібрано та систематизовано у каталозі, виданому до виставки Левченка, влаштованої з нагоди сторіччя від дня народження художника [2]. У той же час, на посмертній виставці Левченка у Харкові 1918 р. експонувалося 758 робіт митця. На виставці 1956 року експонувалося трохи менше половини його творчого доробку, зібраного у Харкові у пореволюційний час.

У каталозі 1956 р. знаходимо відомості про 12 творів, написаних Левченком у Путивлі [9, с. 16, 17, 23–27].

У 1939 році у Харкові друком вийшли каталоги виставки Левченка [10; 11]. Укладачі каталогу розмістили твори за роками їх створення. У переліку творів, виконаних у 1904–1906 рр. зустрічаємо путивльські твори.

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

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 років. Якщо ж узяти за основу датовані твори, то документально підтвердженими роками перебування Левченка у Путивлі стануть 1904, 1905, 1906 роки. Останню дату підтверджує і робота художника “Хати” з Одеського художнього музею. На її звороті є напис: “Путивль 1906” [5, с. 93].

Автор нарисів про життя і творчість Левченка, уродженець Сум, Михайло Павленко (1895–1942) висуває власне бачення, згідно яким художник полюбляв писати краєвиди, у тому числі й путивльські: “Ще в студії Шрейдера в Харкові Левченко виявив любов і бажання до праці над пейзажем; от ця любов і зробила з нього пейзажиста. Де б не перебував Левченко, завжди линув душею і тілом на Україну, весь свій талант, усю свою любов віддавав він своєрідній красі природі України, яку він так безмірно любив” [6, с. 6]. І далі: “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” [6, с. 6, 9].

Левченко неодноразово звертався до стародавніх пам’яток зодчества Путивля в етюдах і невеликих за розмірами малярських творах. На більшості з них зображено одну з найбільш відомих архітектурних пам’яток сакральної архітектури України – Молчанський монастир. Панорамне зображення Молчанського монастиря Левченко відтворює у роботі “Путивль. Монастир”, у композиції якої знаходяться всі найбільш значимі будівлі: дзвіниця, трапезна, церкви Різдва Богородиці та Іоанна Предтечі.

Художник 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 не наче 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 путивльського фотографа кінця XIX століття Я. Фесика.

У роботі “Молчанський монастир у Путивлі” використовується той самий композиційний прийом: зліва направо площину твору зрізає косогір, за кущами 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 [12, с. 178]. 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 кущами 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 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, у якій час дня було написано цю роботу. Не виключено, що цей досить значних розмірів етюд художник дописував уже знаходячись у майстерні.

Справжнім шедевром путивльської серії Левченка українські дослідники і, зокрема, М. Безхутрий, безспідставно вважають твір “Біла хата. Вулиця в Путивлі” [8, с. 7]. “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”. Вдалося розшукати місце, з якого Левченко написав 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). Не хата як витвір народного зодчества цікавить митця, але хата як живописний об'єкт.

Цей мотив зацікавив Левченка, про що свідчить наявність двох композицій під однією назвою. У каталозі 1956 р. під № 12 значиться “Біла хата. Путивль” та під № 80 – “Біла хата. Путивль”. Близькою за розмірами до останньої роботи є твір під тією ж назвою з Національного художнього музею (м. Київ). У цьому музейному зібранні зберігається також невеличкого розміру етюд “Путивль. Вуличка”. На зворотному боці твору, на папері є авторський (?) напис: “Путивль (Уличка)”.

На першому плані зображено освітлену сонцем вуличку. Зліва і справа знаходиться селянська хата, а біля самого краю – ворота. Вдалині видніються зелені купи дерев і кущів. На відміну від твору “Біла хата. 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 кольорове протистояння є між теплим жовтогарячим кольором листя дерев і холодною пронизливою блакиттю неба. 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 Левченка з колекції Сумського обласного художнього музею імені Н. Онацького є дві роботи, виконані художником у Путивлі: “Вулиця у Путивлі”, “Путивль”.

На відміну від аналізованих вище робіт, у двох музейних картинах художник вводить людські постаті. Темний, трохи бруднуватий колір першого плану кулісоподібно виділяє будівлю церкви Різдва Богородиці Молчанського монастиря. Дві застигли постаті 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. Зліва від них знаходиться звичайна селянська хата, перед якою – ліхтар на високому стовпі. У книзі І. Левитського про Путивль (1905) є такі рядки: “/.../ і раптом, відразу, відкривається чудовий краєвид...” Левченко знаходився біля одного з “косо розташо-

ваних провулків” біля монастиря. Ця точка зору є дуже вигідною для митця. Синтез церковної архітектури і природного оточення є у даному місці настільки гармонійним, що Левченко, напевно, без особливо-го 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. Оскільки ця частина монастирського комплексу невпізнанно змінилася, орієнтуючись на опис, зроблений І. Левитським, припускаємо, що Левченко зображує саме частину огорожі, дзвіницю, яка виглядає з-за дерев та каплицею, до якої прямує людина по дощатій мостовій у чорному одязі. І в цьому краєвиді художник показує майстерність композиціонера. Міцну архітектуру та огорожу зліва урівноважує в правій частині тонкостовбурне деревце. Як і попередню роботу, цей твір пронизує настрій смутку та якоїсь особливої затишності. До цього мотиву Левченко звертався неодноразово.

У 1994 р. на благодійному аукціоні, який проходив у виставковому залі Музею історії Києва (на Андріївському узвозі, 3), був виставлений на продаж графічний твір Левченка “Путивль”, композиція якого ідентична композиції попереднього твору [1, с. 3].

На графічному аркуші відсутня людська постать, що робить композицію більш лаконічною та стриманою. Цей та інші малюнки Левченка – свідчення майстерності художника, набутої ним в Академії під керівництвом знаного педагога П. Чистякова.

Цей мотив відтворено художником у роботі “Увечері в Путивлі” з колекції Харківського художнього музею. 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 Левченка теж зберігаються у зібранні цього музею. На обох зображено дзвіницю перед собором Різдва Богородиці. На нижніх двох ярусах дзвіниці спостерігаємо розписи, які згодом було забілено. Очевидно, що ці етюди були написані художником увечері, про що свідчать тіні, які виявляють форму архітектурної споруди і урізноманітнюють кольорову гаму першого плану.

Написав ці етюди влітку, про що свідчить соковита зелень дерев і слабко модельовані хмари, подібні форми яких, як правило, спостері-

гаються 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 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 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, 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 Молчанського монастиря наявне бажання автора милуванням архітектури монастирського ансамблю. У цих роботах превалює малюнок, а не живопис. Як майстер малюнку Левченко вірно передає масштаб споруди, підкреслює лінії форм архітектурних деталей тощо.

Цікавим є твір Левченка “Дзвіниця. Путивль” з Національного художнього музею. Перш, ніж потрапити до музейної збірки, робота знаходилася у приватних колекціях Д. Гнатюка (Київ), Б. Дургарьяна (Харків), Б. Свешнікова. На звороті твору обабіч лівого краю напівстертий надпис графітним олівцем: “1904 г. Путивль”). На незакінченому етюді зображено дзвіницю Молчанського 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 в іншому ракурсі.

Міцний малюнок притаманний й живописним творам Левченка. Малюнок олівцем “Путивль” належить до найкращих надбань у галузі графічного мистецтва художника. Подібна композиція (також без людської постаті) спостерігається у роботі “Увечері в Путивлі”.

Свідченням того, що сам художник цінував путивльські роботи, є те, що деякі з них при житті він експонував на виставках. Зокрема, твір, написаний темперою “Монастир у Путивлі” експонувався на четвертій виставці картин київських художників у 1911 р. в Києві.

Тепер декілька версій стосовно існування інших композицій путивльської тематики у творчості Левченка. У статті “Зв’язки художника П. О. Левченка з Путивлем”, опублікованій у путивльській газеті у середині 60-х рр. ХХ ст.

Глухівський краєзнавець Яким Кривко (1903–1980) висловив припущення відносно того, що твори “Україна”, “На Харківщині” були написані Левченком у Путивлі з Городка, звідки відкривається панорама на присеймські луки. Існують й інші версії. 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 Нікольської 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 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.

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” [16, с. 23].

Аналіз творів Левченка звернув нашу увагу на роботу “Засніжені дахи. Голуба відлига” (Національний художній музей України, Київ). 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. Звернемо 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 Левченко зобразив путивльський краєвид. Зокрема – церкву Різдва Богородиці та дзвіницю Молчанського монастиря. Подібна точка зору могла відкритися



художникові з пагорбів, що знаходяться вище вулиці Щорса, або з так званого “клину”.

Враховуючи факт перебування Левченка на Сумщині, ця версія безсумнівно заслуговує на увагу. Більше того, ми впевнені, що у Путивлі митець 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 Левченка. Серед них – “Хати. Путивль”.

У Путивлі Левченко написав не тільки архітектурні пейзажі. Ймовірно, там було написано і “чисті” пейзажі. Переконали, що нас чекатимуть нові відкриття, які поповнять путивльську серію творів Левченка. Такий висновок можна зробити, порівнюючи роботу митця “Хати” (1906) з Одеського художнього музею з недатованою картиною “Розвалюха” з Національного художнього музею України (Київ). В усіх відношеннях вони абсолютно ідентичні. Це дає нам право стверджувати про можливий авторський повтор вибраного художником путивльського мотиву. Але в даному випадку нашу увагу привертає наступне: одеський варіант цієї композиції має на зворотному боці вказівку на місце написання цього твору Путивль. Це означає, що і “Розвалюха” також написана у Путивлі. Проте абсолютна більшість назв левченківських творів типу “Околиця села”, “Стара хара”, “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 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 пассеїстичності.

Думається, що Левченко не випадково звертався до зображення Молчанського монастиря. Ефектна панорама будівель монастиря не могла не схвилювати митця, але 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 в естетичному аспекті монастирського життя. Це

особлива духовна краса, яка за визначенням Павла Флоренського “невловима для логічних формул”. Знавцями цієї краси є старці – духовні майстри художества з художеств – аскети. Привабливість монастирського життя для Левченка мала й ще один аспект. Поневіряючись по різних місцях і квартирах, його не могло не зачепити те, що ченці, уходячи до монастиря якби отримували пристанище на все життя. Отже, монастир сприймався як щось вічне, незмінне і стабільне.

Пишучи путивльські краєвиди з зображенням монастиря, Левченко ніби гармонізує відношення, які складають основу діяльності православного монастиря. Ця основа складається з трьох планів: Божественного, людського та природного світів. 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.

**Висновки.** Серія творів путивльської тематики Левченка об’єднує роботи як за сюжетами (переважно архітектурні пейзажі Молчанського монастиря у Путивлі), так і за манерою письма (плернерний живопис етюдного характеру).

Путивльську серію краєвидів Левченка засвідчує увагу митця до етюду як найбільш розповсюдженої форми твору мистецтва цього часу, в якій втілилися естетичні засади його творчості : гармонії, краси, міри та прекрасного. В етюді художник передавав не тільки різноманітні відтінки кольорів природи, але й душевний настрій.

Звернення до сакральних сюжетів мало не тільки історико-культурний підтекст, але й відображало певні зміни у світогляді Левченка – бажання знайти гармонію між людиною та природою.

У серії путивльських краєвидів художник виступає не як документаліст, але як митець, для якого архітектурна форма є носієм вираження настрою автора. Путивльські роботи митця засвідчують тенденцію, що є помітною у творчості 1900-х років: відхід від картини до етюду та утвердження живописного начала, перевагу плернерних завдань.

### *Література*

1. Благодійний аукціон. Живописні та графічні твори українських та російських митців кінця XIX – першої половини XX століття / упоряд. Л. Р. Хоменко, О. В. Брей. – К. : [КФДР], 1994. – 36 с.
2. Денисенко О. И. П. Левченко / О. И. Денисенко // Галерея искусств. – 2008. – № 2(60). – 31 с.
3. Дужа Г. Духовні витоки творчості : до 150-річчя від дня народження Петра Левченка / Г. Дужа // Земляки. Альманах Сумського земляцтва. Вип. 3. – Суми : Собор, 2006. – 271 с.

4. Лосікова Л. Бентежно й витончено (Петро Левченко) // Образотворче мистецтво. – 1986. – № 5. – С. 70–71.
5. Одесский художественный музей. Живопись XVI – начала XX веков: каталог / сост. Л. Н. Калмановская. – Одесса, 1997.
6. Павленко М. Петро Левченко (1859–1917). – Прага : Видавництво української молоді, 1927. – 14 с.
7. Павлова Т. В. Художник чеховської провінції // Українське мистецтво та архітектура кінця XIX – початку XX ст. / НАНУ; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – К. : Наук. думка, 2000. – 240 с.
8. Петро Левченко : альбом / авт.-упоряд. М. М. Безхутрий. – К. : Мистецтво, 1984. – 144 с.
9. Петро Олексійович Левченко. Каталог виставки творів: до сторіччя з дня народження / укладач М. М. Безхутрий. – Х., 1956. – 58 с.
10. Петро Олексійович Левченко 1859–1917. Каталог виставки / Українське управління в справах мистецтв при РНК УРСР. Українська картинна галерея. Х., 1939 – 9 с.
11. Петро Олексійович Левченко. 1859–1917. Каталог виставки / вст. ст. Л. Смоленський. – Х., 1939. – 24 с.
12. Побожій С. І. Мистецтвознавчі нариси: монографія / С. І. Побожій. – Суми : ДВНЗ “УАБС НБУ”, 2013. – 416 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://dspace.uabs.edu.ua/jspui/handle/123456789/13817>
13. Побожій С. І. Петро Левченко і Сумщина / С. І. Побожій. – Суми: ВТД “Університетська книга”, 2006. – 90 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://dspace.uabs.edu.ua/jspui/handle/123456789/4148>
14. Побожій С. “Страсть к поездкам по деревням Малороссии”. Спогади про Петра Левченка як матеріал до біографії художника // Сумський історико-архівний журнал. – 2010. – № X–XI. – С. 155–158. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://dspace.uabs.edu.ua/jspui/handle/123456789/6454>
15. Побожій С. Художник біля церковних стін. Путивльські краєвиди у творчості Петра Левченка / С. І. Побожій // Сумська старовина. – 2002. – № X. – С. 244–257.
16. Ступак Ю. Видатні художники на Сумщині / Ю. Ступак. – Х. : Прапор, 1969. – 48 с.

Отримано 10.04.2016

#### Summary

***Pobozhii S. I. The Putivl topos in the system of values of the Ukrainian artist (To the 160th birthday anniversary of Peter Levchenko).***

*The article studies the works of the Ukrainian landscape painter Peter Levchenko made in Putivl. It analyses specific features of his landscape works. Sketches of Putivl landscapes are the basis of creative methods of the artist. The role of topos in artistic works of the artist is scrutinized. Putivl landscapes and their place in the work of P. Levchenko. Unique series of Putivl landscapes. The storyline and the manner of execution of works. Versions of implementation of some sketches. Putivl landscapes in the museums of Ukraine.*

**Keywords:** *painting, sketch, art, P. Levchenko, landscape.*