

ХУДОЖНИК НА ЗЛАМІ СТОЛІТЬ: СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ ЖИВОПИСУ ПЕТРА ЛЕВЧЕНКА

ID ORCID 0000-0002-8452-4973

Наталія ІГНАТЬЄВА

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ
ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

Статтю присвячено маловивченій творчості українського художника Петра Олексійовича Левченка, а саме виявленню історико-культурних підстав щодо якісних змін стильових особливостей його художньої манери, починаючи з ранніх етапів становлення до періоду сформованої зрілої майстерності. У статті розглянуто та проаналізовано основні художні течії та стилі епохи (кін. XIX – поч. XX ст.), коли відбувалася трансформація поглядів художника на цілі та завдання мистецтва живопису, яка безпосередньо вплинула на еволюцію творчих пошуків майстра, на його творчий «почерк». У даній роботі проведено деякі паралелі з особистісними рисами, з людською долею художника (засновані на нечисленних спогадах про життєвий шлях Петра Левченка), з його прийняттям новітніх течій художнього життя сучасної йому епохи, зроблено припустимі висновки щодо зв'язку його особистісних якостей та творчих переваг зі сприйнятливістю до нових тенденцій у мистецтві, нової філософії імпресіонізму. У статті розглянуто все жанрове багатство спадщини Петра Левченка: пейзажі, плернерні етюди, інтер'єрний живопис. Аналіз технічних, композиційних, колористичних характеристик творів, найхарактерніших для розуміння еволюції його художнього стилю, дозволив наочно підтвердити зроблені у статті висновки. У результаті проведеного дослідження визначено унікальні стильові характеристики живопису Петра Левченка, його новаторські досягнення в живописі, які в сукупності мають риси мистецького феномену в культурі України. У статті наголошується на важливості перспектив вивчення творчості Петра Левченка як явища, що належить як українській, так і світовій мистецькій спадщині й демонструє взаємозв'язок та взаємопроникнення українських і світових тенденцій у художній культурі.

Ключові слова: стильові характеристики живопису, художні парадигми, імпресіонізм, пейзаж, етюд, інтер'єрний живопис

ВСТУП

Віртуозний живописець та рисувальник, який не знайшов визнання за життя і не дуже прагнув цього, який багато й натхненно працював, але працював тихо, мовчки, заглибившись у процес творчості, жив не публічно, який досить рідко, особливо в останні роки життя, демонстрував свої роботи на різних виставках, бо не любив «міщанських» суджень і критики, що ці виставки супроводжували, не надто відомий, на жаль, серед широкої публіки й у наші дні... І водночас – чарівний у колі друзів, неймовірно талановитий у різних видах мистецтва, майстер, який постійно шукав художню істину, сміливо змінював у різні періоди життя манеру письма, жваво сприймав методи новітніх мистецьких течій [11; 13]. Усе це поєднується в одному унікальному українському художнику, Петрові Олексійовичі Левченку, привабливість та феномен творчості якого викликають щире захоплення та непідробний науковий інтерес.

Однак дослідження творчості П. О. Левченка, на жаль, зустрічають серйозні перешкоди, пов'язані з тим, що частина його творів була втрачена, багато картин зникло в роки фашистської окупації України. В останній період творчості мистець вів самотній спосіб життя, практично не зберігався його листування. «Мало відомостей про життя цього художника, поета української природи, залишилося нам», – писав мистецтвознавець, автор нарисів про його життя Михайло Павленко [11, с. 9].

Видатний український мистецтвознавець С. І. Побожій, який присвятив деякі свої дослідницькі праці творчості Петра Левченка, зазначав: «Займаючись вивченням творчості слобожанського художника, уродженця Харкова Петра Олексійовича Левченка (1856–1917), зокрема його путівельського періоду, зіткнувся зі значною кількістю проблем. Серед них – обмаль архівних матеріалів, відсутність листування, документально підтвердженої біографії митця та повного каталогу його творів. Усе це надзвичайно ускладнює

дослідницький процес. Тому поява будь-яких нових матеріалів щодо життя та діяльності цього митця є неординарним явищем у мистецтвознавстві» [15, с. 155].

Нечисленні, але самовіддані дослідження життєвого та творчого шляху Петра Левченка в роботах М. Безхутрого [5; 6], С. Побожія [13; 15], М. Павленка [11], Ю. Дюженка [14], О. Денисенко [19; 20], Т. Павлової [10], В. Немцової [9] мають неперевершене значення для розуміння особистості та творчих прагнень митця.

Але недостатність документальних та архівних матеріалів про його художній шлях, котрий, як і шлях кожного видатного митця, нерозривно пов'язаний зі всіма рисами епохи, в якій художник жив та працював, можна значно компенсувати зверненням до історико-культурних процесів у Європі та в Україні. Ці процеси були тими рушійними силами, які впливали на еволюційні та революційні зміни в художньому житті епохи, котра сформувала початок та у котрій здійснювався розвиток творчої долі мистця.

Розвідки науковців, які присвятили свої роботи розвитку європейського та українського мистецтва кінця XIX – початку XX ст.: Н. Асєєвої [1; 2; 3], Д. Ревалда [16], А. Перрюшо [12], О. Жбанкової [7], Л. Савицької [17], Г. Скляренко [18], Ю. Бабуніч [4], М. Юр [21], дають розгорнуте та науково обґрунтоване уявлення про еволюцію художнього життя цієї епохи.

Тому мета даної роботи полягає у визначенні основних художніх ознак, компонентів та стильових характеристик живопису Петра Левченка в контексті глобальних процесів формування нових художніх парадигм кінця XIX – початку XX ст.

ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ІМПРЕСІОНІЗМ І УКРАЇНСЬКИЙ ПЕЙЗАЖ. ДОБА ПЕТРА ЛЕВЧЕНКА ТА ЙОГО РОКИ НАВЧАННЯ

У другій половині XIX ст., коли з'явився на світ майбутній художник, радикально змінилась соціальна та духовна картина світу під впливом трьох факторів: демократії, експериментальної науки та індустріалізації. Бурхливий розвиток виробництва та великих міст у Європі, в яких народжувався новий ритм життя, нові потреби та культурні традиції, привели до певних спречань, притаманних тому часу, – науково-технічних, соціально-політичних, до кризи суспільної свідомості, до зміни багатьох філософських концепцій, до кризи культури.

На зміну прихильності суспільної думки до реалізму прийшли тенденції умоглядної очевидності. Ці процеси відбувалися і у філософії, і в науці, і в мистецтві. Це був період, коли в художній культурі принципи реалізму, принципи максимально об'єктивного погляду на людину та світ почали втрачати свою актуальність. На цьому тлі нарізали

інші тенденції, інші завдання – розкриття суб'єктивного світу людини та прагнень саме митця як особистості. Завдяки появі нової форми мислення виникла необхідність і в активних пошуках нових виразних засобів у мистецтві, які б могли дати відповідь на питання взаємозв'язків між тим, що є явним і неявним, наочним та умоглядним, приватним та спільним.

Саме в той час із глибин реалізму народжувалась нова течія, новий стиль у мистецтві – імпресіонізм. Це була епоха формування поглядів та таланту імпресіоністів, які шукали новий підхід до зображення навколишнього світу [16, с. 24]. Імпресіонізм протиставив об'єктивному світові суб'єктивний, у ньому яскраво проявляється індивідуалізм, увага до особистості. Імпресіонізм привніс у художню культуру та професійну художню творчість свободу бачення, індивідуальне сприйняття, певний демократизм у тому художньому сенсі, коли художник та публіка перебувають на одному рівні емоцій, відчуттів, вражень. «Специфіка світоглядного імпресіоністичного ідеалу полягала в узагальнено змістовному емоційному відношенні до мінливості світу. У цьому була суть розуміння імпресіонізму як нового напрямку в мистецтві» [21, с. 277].

Доволі часто історію розвитку живопису поділяють на дві частини: до появи імпресіонізму – та після. У наш час заведено вважати творчість імпресіоністів не дуже віддаленою від класичної традиції. Французькі імпресіоністи вчилися у класичній художній школі, ввібрали у свою свідомість як досвід художників старшого покоління, так і різноманітні художні течії своєї епохи: класицизм, романтизм, реалізм. Загалом кажучи, імпресіоністи продовжували і практику, і теорії своїх попередників, але відмовилися від сліпого слідування методам славетних майстрів. «Замість цього з уроків минулого та сьогодення вони витягли нові концепції та створили своє особисте мистецтво» [16, с. 24]. Але в сприйнятті художньої спільноти Західної Європи другої половини XIX ст. ідеї імпресіонізму нагадували потужний вибух, який змінює канони салонного живопису та академізму.

У другій половині XIX ст. відбувається процес формування української національної школи живопису, зокрема пейзажного живопису. Його становлення і розвиток більш пов'язані з впливами реалістичної традиції, але деякі українські майстри, особливо в таких зосередженнях художнього життя, як Київ, Львів, Харків, та саме ті, що побували чи навчалися у Франції, на зламі століть використовували новітні тенденції імпресіонізму [4, с. 46].

Як вважають мистецтвознавці, прояви імпресіонізму в українському живописі пов'язані з виникненням наприкінці XIX ст. методу плеренного етюд, в якому відтворювався стан природи в певній світло-кольоровій ситуації, миттєва неповторна емоція та який отримав назву «пейзаж настрою», або ліричний пейзаж [2, с. 128]. Разом

з палітрою колористичних «вражень» та з принципами плеризму в українському живописі у 80-ті рр. XIX ст. з'явилися й інші художньо-стильові риси імпресіонізму: ескізна манера письма, роздільно накладені мазки, невимушеність композиції, розмитість контурів, гострота ракурсів, але ці риси мали виражені неповторні регіональні особливості [4, с. 46].

Європейський імпресіонізм мав усі ознаки єдиного стилю, попри своєрідний художній шлях та творчу манеру кожного художника – представника нового напрямку. «В Україні імпресіонізм не набув форм самостійної школи... В Україні ми можемо говорити лише про стилістичні особливості імпресіонізму у творчості окремих майстрів» [8, с. 15].

Саме в цей період, на зламі історичної та художньої епох, відбувалося професійне становлення та склався унікальний стиль живопису Петра Левченка, який народився 1856 р. в Харкові. Не менш ніж простежити риси епохи, здається важливим уважно придивитися до формування людської та мистецької вдачі майбутнього художника, яка надалі зробить можливим сприйняття ним певних рис художнього «обличчя» епохи, з яким мистця зіштовхне доля.

Петру Левченку, з дитинства емоційно розвинутому, були цікаві безтурботні пустощі та веселощі, його вирізняло прагнення до волі та водночас любов до самотності, нестримна активність та вміння зосередитися на улюбленій справі.

У багатодітній родині заможного купця, власника канатної фабрики Олексія Івановича Левченка, Петро був первістком, найулюбленішою дитиною. Добрий матеріальний стан батьків дозволяв їм балувати старшого сина. Молодша сестра майбутнього художника Віра Олексіївна у своїх спогадах розповідала: «Коли ми жили на дачі, то він ходив на полювання, катався верхи, жив на волі, у місті теж усі його примхи виконувалися... Він водився з вуличними хлопчиками, ходив на ходилицях, грав з вогнем і мало не вчинив у нас пожежі. Але іноді кидав свої витівки, сідав за книгу і його вже важко було відірвати від читання... Любив малювати...» (цит. за [15, с. 156]).

Навчався Петро у Другій харківській чоловічій гімназії. Віра Олексіївна розповідала, що великих успіхів у навчанні Петро не мав, вірогідно, це було пов'язано з емоційністю хлопчика, з його художньою чутливістю [15, с. 156]. У малюванні, навпаки, він робив великі успіхи (першим здобутком Петра на петербурзькій виставці учнівських робіт стало те, що одну з його картин було відзначено срібною медаллю), вчитель його – знаний харківський художник і педагог, учень великого Карла Брюллова Дмитро Іванович Безперчий, який звернув увагу на визначні здібності Левченка, оцінив природну обдарованість свого учня, приділяв йому багато уваги [там само].

Водночас юнак захопився музикою і брав уроки в Іллі Слатіна, директора Харківського музичного

училища. Віра Олексіївна згадувала: «У цей час він почав навчатися музики, і це мистецтво стало для нього головним. Він так захоплювався музикою, що займався по 8 годин щодень» (цит. за [15, с. 156]). Але професійне захоплення музикою було перерване травмою руки. Петро Олексійович знов повернувся до рисування та живопису після закінчення гімназії. За спогадами сестри, спершу він навчався (завдяки рекомендаційному листу Д. І. Безперчого) у відомій в Харкові приватній художній студії Єгора Шрейдера, популярного харківського художника тих часів, – це допомогло талановитому початківцю не тільки опанувати мистецьку грамоту, а й надалі викладати, – потім вступив до Петербурзької імператорської академії мистецтв [15, с. 156].

Він був старанним та успішним студентом, весь час віддавав навчанню. «Навчання Левченка в академії мистецтв у Санкт-Петербурзі (1878–1883) позначилося опануванням майстерності та формуванням світобачення під орудою та впливом знаних педагогів П. Чистякова, М. Клодта, В. Орловського» [13, с. 3]. Допитливий інтерес до секретів живопису часто приводив молодого мистця до залів Ермітажу, до виставок передвижників. Студент копіював картини великих Ф. О. Васильєва, О. К. Саврасова, В. Д. Поленова, захоплювався картинами В. М. Васнецова, В. І. Сурікова, І. І. Левітана. Академічна художня освіта наштовхувала його на думку, що справжнє мистецтво – це ретельне відображення навколишнього світу. «Набуті тут професійні вміння спиралися також на знання, почерпнуті зі скарбниці світового мистецтва, зокрема французьких художників-пейзажистів, твори яких він міг бачити в Ермітажі» [13, с. 3]. Учителі цінували його рисунки та композиції, молодий художник у період навчання отримав декілька нагород.

Але саме перед захистом дипломної роботи він залишає навчання в академії. Причина такого вчинку досі невизначена. Сестра художника згадувала: «Уже недовго йому залишалося до закінчення академії, але він раптом покинув її. Тому, що обтяжувався різними правилами і став справді «вільним» художником» (цит. за [15, с. 156]). Можна припустити, що Левченко пішов з академії тому, що був неймовірно чуйний до несправедливості та штучних обмежень. Як людину та митця, Левченка сформували поширені в останній чверті XIX ст. демократичні погляди, висхідна в той час у суспільстві соціальна та національна свідомість. Вочевидь, Петро Левченко не хотів бути офіційним академічним художником, приймати регламентовані теми та стандарти малювання. З початку свого шляху в мистецтві він вважав важливим вільний вибір тем у творчості та слідував за своєю природною, індивідуальною художньою інтуїцією у виборі засобів зображення [14]. Чутлива натура примушувала шукати виходу з казенних правил суворого академізму, і вже тоді художник обрав близькість природи, живе мистецтво, ближчий до життя шлях [11, с. 5].



Іл. 1. П. Левченко. *Вулиця на Подолі*. 1888. К., о. 20,1 × 39,3 см. ХХМ¹

РАННІЙ ПЕРІОД ТВОРЧОСТІ ЛЕВЧЕНКА Й ТРАДИЦІЇ ПЕРЕДВИЖНИЦТВА

Творчість цього мистця доволі складно розділити на чіткі періоди. На превеликий жаль, він рідко вказував дати на своїх творах. Як чутлива та допитлива творча особистість, Левченко завжди був у стані творчого пошуку, змін, експериментів. «Часто він сам себе «випереджає» своїми успішними роботами, а іноді у своєму пошуку він повертається до вирішених проблем» [14, с. 11].

У ранній період творчості майстер перебував під впливом передвижників, з 1886 р. постійно виставляв свої роботи у Товаристві пересувних художніх виставок. Головну увагу Левченко приділяв мотивам та сюжетам своїх творів, близьких до «передвижницьких», подекуди стримував свій художній темперамент, бо на перше місце ставив ідеологічний сенс картини [14]. «Первинні техніко-технологічні риси його творів... поетапне нанесення декількох кольорних шарів, подальше шліфування, просушування, загладжування чи, навпаки, збереження художніх особливостей фактури зі своєрідною, з-поміж усіх майстрів харківської пейзажної школи лише йому притаманною матовою поверхнею, завдяки використанню певних барвників» [19, с. 38]. Мистецький спектр творів Петра Левченка в цей період – стриманий, тональні рішення його картин знаходяться в межах сріблясто-коричневої гами. Легкі, напівпрозорі фарби, крізь яких видно фактуру полотна, створюють відчуття туману, легкого саява [там само], емоційне враження смутку та туги.

Обрана майстром горизонтальна композиція картини «Вулиця на Подолі» (іл. 1), м'яка сіро-вохриста колористика твору, яка передає відчуття ранкового холоду, раннього серпанку, підкресленого довгою лінією горизонту та віддаленими танучими силуетами людей, невиразне міське середовище з самотньою вертикаллю вуличного ліхтаря, яка не впливає на загальну сумну горизонталь твору, створює меланхолійний та тужливий образ, але не може не зачарувати вишуканістю й точністю вибору художніх засобів.

У картині «Корчма» (іл. 2) «головним героєм» є старий будиночок, в якому відчувається простота та чарівність сільського побуту. Горизонтальна композиція, великий одноманітний простір неба, відсутність руху створюють відчуття сонного, неквапливого буття. У творі панує стримана вохристо-зелена гама, немає яскравих кольорних чи світлотіньових контрастів, що не заважає відчутти атмосферу полудня, спеки, розігрітого сонцем повітря. «У Левченка практично немає сліпучого прямого світла, натомість панують півтони різної сили та різних відтінків звучання, де градація світла й тіні в межах одного кольору багата і витончена, внаслідок чого виникає відчуття особливої глибини колористичної гами, мерехтіння барв, тонкого нюансування багатобарвних поєднань» [19, с. 38].

Уже в ранній період творчості починала розквітати багата палітра Левченка, проявлялося його вміння гармонізувати складні, витончені тони, вирішувати надскладні завдання колоритів [14]. «Саме «єство» колориту підносить роботи П. Левченка із зображенням народної архітектури: старих хат, вітряних млинів – до значення неминучого духовного зв'язку минулого і сучасного, його

¹ ОКЗ «Харківський художній музей»



Іл. 2. П. Левченко. *Корчма*. П. на фанері, о. 51,8 × 71,5 см. ХХМ

(зв'язку. – Ред.) поетизації, трактування буденного як прояву прекрасного» [19, с. 39]. У цій складній, вишуканій колористиці Левченка, іноді навіть у монохромності сіро-зеленої гами, нюансних сполуках золотистих, блакитних, зелених, вохристих відтінків розлита безсумнівна чарівність та витонченість художнього смаку митця, своєрідність та глибина сприйняття кольорових відтінків та гармонії кольору, поезія та музичність, що є основою його творчого почерку [20, с. 168].

Згодом його палітра стає все більш активною, яскравою, багатою, світло та повітря викликають у Левченка все більший інтерес. Погляди ж на мистецтво живопису змінюються – він упевнюється, що художник не повинен просто копіювати природу, ідеалізувати її. Він починає бачити завдання художника у створенні реальності, в якій він іде за своїм власним розумінням, почуттям краси та гармонії кольору. Гра світла все більш привертає його увагу, робить його живопис все більш емоційним. Мазок художника стає більш пастозним, енергійним, рішучим, він формує певну фактуру, «витончено моделює об'єм, передаючи відчуття трепетного середовища» [19, с. 39].

Твори майстра стають усе більш виразними за думкою, безпосередніми, сміливими і водночас ліричними, інтимними, щирими [14]. У них оспі-

вано життя української провінції: «...саме Левченко показав середовище проживання українців не в зовнішньому, сюжетному стані душі, а у своєрідності натури й характеру, можливо, особливостях національного темпераменту» [20, с. 168].

Передмістя провінційних містечок, вузькі вулички, покинуті хати з пошарпаними стріхами та стінами, з напівзруйнованими похилими парканами, сільські будиночки з солом'яними дахами, млини, церкви в глухих українських містах, міські задвірки, сільська місцевість, скромні інтер'єри – улюблені його сюжети [11]. Левченко практично не використовує широкий панорамний огляд, у його пейзажних роботах доволі рідко зображені люди, вочевидь художника приваблювала самота. Більшість його пейзажів композиційно побудовані так, що відчувається бажання майстра залишитися наодинці з обраним об'єктом зображення [14].

Вечірній етюд «Пейзаж з деревами» (іл. 3) виконаний у складній, шляхетній теплій гамі. Контрастний, створений заходом сонця, який привабив митця, привносить у картину динамічний силует гілок та стовбурів дерев, а вишукане та широке за кольоровим спектром нюансування першого, тіньового плану демонструє філігранну майстерність художника.



Іл. 3. П. Левченко. Пейзаж з деревами. Етюд. К., о. 10,8 × 14 см. ХХМ

ПІСЛЯ ЄВРОПИ: ДОСВІД ІМПРЕСІОНІЗМУ

На 1895 р. припадає знакова подія з творчого життя художника – він вирушає в подорож Європою. За спогадами Віри Олексіївни, «йому вдалось отримати від якогось мецената суму на поїздку за кордон, і він скористався, побував у Парижі, пожив у Екс-ле-Бені...» (цит. за [15, с. 156]).

Поїздка до Франції та Італії тривала кілька років, життя у французькій столиці дало можливість познайомитися з новими течіями у світовому мистецтві, з творами імпресіоністів, з полотнами П. О. Ренуара, А. Сіслея, К. Моне, К. Піссарро, які пішли на ризикований крок – відмовились від такої улюбленої публікою «сюжетності», розкрили перед глядачем те, що найменш було привабливим та цікавим для нього досі: емоційне враження від кольору, безпосередність зображення, красу природи, якій художники цього напрямку були глибоко віддані, природну чарівність дерев, хатин, полів та долин, сільського життя, що викликало зневагу в публіки з «витонченим» смаком [16, с. 48].

У Франції Петро Левченко знайомиться з плерними етюдами майстрів нової течії. Пленер

став для імпресіоністів найважливішою умовою створення гідного художнього твору. Ежен-Луї Буден, попередник імпресіонізму та вчитель Клода Моне, зазначав: «Усе, що написано безпосередньо на місці, завжди відрізняється силою, виразністю, жвавістю мазку, яких потім не доб'єшся в майстерні» (цит. за [16, с. 48]). Також мистець вважав, що перше враження є найбільш правильним, що його необхідно ретельно намагатися зберігати протягом роботи над картиною, наполягав на важливості досягати загального враження від картини, а не від її деталей [16, с. 48].

Звісно, кожен з художників-імпресіоністів мав особисту прихильність до певних образів і деталей, кожен мав свій творчий почерк і своє особисте «звучання», але їх об'єднувала відданість природі, вірність своїм спостереженням, схожі концепції та методи. Відмова від звичної гладкої манери писання, узагальнення деталей, створення форм не за допомогою ліній, а моделювання їх за допомогою кольорних плям, з використанням протиставлення кольорів, манера намічати контури рішучими мазками – все це поєднувало художників-імпресіоністів [16, с. 81, 88].



Іл. 4. П. Левченко. Берег моря. Неаполь. 32 × 48,5 см. ХХМ

Принципи та методи французьких імпресіоністів логічно переплелися з творчими шуканнями Петра Левченка, з його темпераментом та поглядами. Після подорожей у Париж та Італію, стиль зрілого періоду творчості Левченка став ближчим до етюдної манери імпресіоністів з їх «широким живописом», творчий світогляд наблизився до світогляду майстрів нової генерації з їх культом суб'єктивного враження [14].

Під впливом імпресіоністів, палітра Петра Левченка стає все більш міцною, емоційною, вільною [5]. Майже сіра монохромність пейзажів української провінції, сумні, безрадісні соціальні мотиви в душі естетики передвижників відходять у минуле, а на їх місці з'являється соковитий, гучний колорит, палітра, що рясніє сміливими колірними сполуками, з широким спектром нюансів, яка повною мірою відображена в інноваційній для свого часу та для українського живопису, написаній широким сміливим мазком картині «Берег моря. Неаполь» (іл. 4).

У творчому стилі художника відбулися помітні зміни: значно збільшилась увага до колірного стану повітряного середовища, до колористичних станів природного оточення в різноманітних умовах освітлення, пори року, часу доби. Набули більшої сміливості поєднання фарб, урізноманітнилися кольорові рефлекси. Стиль Левченко наблизився до імпресіонізму завдяки помітному відходу від «предметності» кольору, фактурному мазку, накладеному роздільно, моделюванню форми та силуету кольором, сміливості ракурсів, вільної складної композиції [19, с. 39].

Міський пейзаж «Вулиця Парижа» (іл. 5) виконаний у стриманій, але контрастній рудувато-синюватій гамі. Сміливі, вільні мазки першого плану, розмиті силуети в перспективі чудово відтворюють «враження» вологої, трохи туманної осені в місті. Атмосфера динаміки, руху, притаманних принципам імпресіонізму, створена шляхом діагональної побудови твору та передає «пульсацію» міського життя. Діагональна композиція створює відчуття глибини картини, і нехитрий сюжет стає жвавим, оригінальним, природним.

У творах художника з'явилась велика емоційна сила. «Недарма на запитання: «Що ви, Петре Олексійовичу, зараз пишете?» – Левченко відповів, що він пише не село, не дорогу і не двір, а радість, смуток, тривогу, спокій, тобто чисто людські стани, душевні переживання» [13, с. 3].

Горизонтальна композиція картини «На луках. Копиці» (іл. 6) не сприяє емоційній пригніченості, як у картині «Вулиця на Подолі», а навпаки, створює відчуття спокійної, впевненої радості життя. Сильна та тонка передача колірного стану певного моменту доби та пори року, свіжий погляд на світло-колірні відносини, міцний відрив від сталих колірних традицій академізму, смілива передача колірної індукції, колірних взаємозалежностей перегукуються в цій роботі зі «Стогами» Клода Моне, але не є ні їх переспівом, ні перетворенням. «На луках. Копиці» Петра Левченка – індивідуальні, впізнавані за авторською манерою, глибоко національні за творчим почерком.



Іл. 5. П. Левченко. *Вулиця Парижа*. 1895. К., о. 29 × 36,5 см. ХХМ



Іл. 6. П. Левченко. *На луках. Копиці. Дерево*, о. 12 × 29,5 см. ХХМ

Не тільки потужна колористична енергетика, а й віртуозний рисунок, гармонійна композиція є складовими творів Левченка. Художник, вихований реалістичною академічною школою, що сприйняв на ранньому етапі творчості принципи передвижництва, митець, який опанував високу культуру кольору та щиро відкрився новітнім принципам живопису, не міг несерйозно та зневажливо ставитися до рисунку, який підкреслює та загострює живописні якості його картин, динамізм ракурсів і точок огляду. Левченко казав: «Без міцного рисунку не може бути гарної картини» (цит. за [13, с. 8]).

Прихильність до класичного рисунку ніяким чином не йшла врозріз із творчими шуканнями художника, та й із принципами видатних імпресіоністів. Огюст Ренуар часто висловлювався щодо традицій академізму: «Хоч і треба намагатися не бути в полоні отриманих за спадщиною форм, неможливо також з любові до прогресу уявити, що можна повністю відмовитися від минулих століть» (цит. за [16, с. 378]).

КРАЄВИДИ СЛОБОЖАНЩИНИ: «МЕЛОС» ПЛЕНЕРИЗМУ

Петро Левченко, як і французькі імпресіоністи, в усі періоди своєї творчої біографії вважав за краще роботу на пленері, але новий досвід, отриманий у Європі, привніс у його творчу палітру швидкий та сміливий художній етюд. Ці нові стильові риси у творчій манері митця ще більш підкреслили національні особливості української природи, емоційну наповненість і ніжну ліричність його творів, в яких гармонійно поєдналися традиції національного та французького плеризму, українська духовність та новітні імпресіоністичні риси [4].

Улюбленою темою творів Петра Левченка є рідна земля, улюблені ліричні мотиви – етюди, пов'язані з природою рідної Слобожанщини, в яких мистець розкриває найінтимніші психологічні настрої та почуття [15, с. 157]. Художники-імпресіоністи, що дотримувалися своїх поглядів, відштовхнувшись від академічної манери, використовуючи всі можливості кольорів і фактур, зберігаючи свої враження й довіряючи їм, зберегли свою безпосередність і уникли небезпеки стилізації та манірності [16, с. 88]. У творах Левченка також немає ані сліду манірності чи штучності, вони виконані з точним інтуїтивним відчуттям, яке не допускає перебільшень, не дає «опуститися» до пригладженості та «красивості», в них є «справжня природа України без бутафорії» [11, с. 10].

У пейзажах його немає сюжетів, майже не існує тематичної основи, «вони як пісня без слів,



Іл. 7. П. Левченко. *На Харківщині*. 1900-ті. П. на к., о. 30 × 45,5 см. ХХМ

мелодія» [20, с. 168]. «Художні твори П. О. Левченка глибоко музичні, суголосні з ноктюрнами за своєю вишуканістю, елегійністю тем, шляхетністю і тональним багатством» [19, с. 41].

Можна припустити, що органічне сприйняття Левченком принципів імпресіонізму мало підґрунтям його музичну освіту та велике захоплення музикою, емоційна сила якої та суб'єктивність її виразних засобів дуже близькі до «музичності» колоритів та художньої манери імпресіонізму.

У творах Петра Левченка відчутна особлива натура митця: одночасно з глибоким розумінням принципів живопису, професійною майстерністю, в його українських краєвидах «звучить» своєрідна «музика» творчої манери, теплий та ніжний дотик до гармонії буття. Створені художником пейзажі-настрої [20, с. 168] справляють враження довірного, майже віршованого послання. Пройшовши професійне вдосконалення в Парижі, майстер привніс у національний живопис «сповнені сонячним світлом і тонким ліризмом краєвиди» [4, с. 49].

Оспівування рідного краю, ствердження краси природи є духовним змістом картини «На Харківщині» (іл. 7). Багатоплановість, глибина композиції, вільна яскрава палітра, смарагдові та тепло-зелені нюанси, що контрастують з ніжно-рожевими тонами, створюють світлий поетичний настрій такого близького нашому серцю пейзажу, наповненого, як здається, повітрям з ароматом польових трав.

Реалістичний плеризм поєднується в картинах художника зі стилістикою імпресіонізму: умовно-орнаментальним перетворенням реального пейзажу [19, с. 40], дзвінким колоритом, іноді зображеннями, умовними за формою. У творах майстра з'являється нова образно-стильова мова. «Відтак у його роботах помітно ефект начебто залитої фарбами та подекуди підправленої пензлем поверхні» [19, с. 40].

У творі «Степові травки» (іл. 8) розквітає складна, контрастна палітра художника – блакитні та помаранчеві, теплі зелені та холоднуваті червоні тони



Л. 8. П. Левченко. *Степові травки*. К., о. 8,9 × 14,5 см. ХХМ



Л. 9. П. Левченко. *Малахітовий будиночок серед осіннього золота*. П., о. 20,5 × 24 см. ХХМ

в прекрасній гармонії співіснують у цьому міцному за кольором та технікою пейзажі-етюді, в якому умовність та деяка стилізація форм, повітряна та тонова перспектива створюють неперевершений ефект простору, емоційного захоплення та справжньої правди враження.

Картина «Малахітовий будиночок серед осіннього золота» (іл. 9) є мажорним наспівом осяяння багатих нюансів смарагдово-блакитних кольорів у гармонійній згоді з золотисто-помаранчевими тонами. Симетрія картини підкреслює врівнова-



Л. 10. П. Левченко. *Околиця села. Зима*. К., туш, білила. 20,7 × 30 см. ХХМ

жену кольорову гармонію палітри, а легка, трохи піднята діагональ паркана створює відчуття веселощів. Форма, виіплена барвами, розмиті та дещо умовні силуети роблять колір головною дійовою особою твору.

В етюді «Околиця села. Зима» (іл. 10) узагальнення кольорових плям та форм, великий фактурний мазок, оригінальна динаміка композиції, ефектна плановість і ракурси свідчать про зріле, впевнене та свідоме опанування майстром принципів та методів імпресіонізму.



Лл. 11. П. Левченко. *Куточок кімнати*. П., о. 56,5 × 41,5 см. ХХМ

ЖИВОПИСНА ПОЕТИКА ІНТЕР'ЄРУ

Петро Левченко захоплювався пейзажним плеризмом, але досяг значної майстерності і в інтер'єрному живописі. «Інша, не менш важлива домінанта творчості Петра Левченка – інтер'єр, один з улюблених напрямів мистецтва модерну в хронологічних рамках “срібного” століття...» [20, с. 168].

Коли художник не мав можливості писати етюд на плері, він писав інтер'єри своєї домівки, натюрморти, кутки кімнат, побутові мотиви. Узимку іноді він малював фрагменти вулиць з вікна. Але всі ці «прості сюжети» виконані з тим самим ліризмом, з тією ж музикальністю, яка притаманна всій творчості Петра Левченка. «Ці картини являють собою напрям мистецтва, що втілював життя як благо, дароване людині творцем. Поезія тихого, спокійного життя межує з чарівністю буднів, у яких є щось вічне, що провіщає людині щастя буття. У цій життєвій прозі відчутно споконвічний етичний закон, який містить значення неминущої цінності» [19, с. 41].

Риси імпресіонізму яскраво проявились у невеликих за розмірами картинах мистця, у м'яких, інтимних, домашніх, переповнених ознаками тонкої духовності інтер'єрних сюжетах: швидкий художній нарис, створений за першим враженням, шляхетні, але емоційні, сміливі колористичні поєднання, певна розмитість абрисів. Інакше



Лл. 12. П. Левченко. *За роялем. Натхнення*. П., о. 54,5 × 71,8 см. ХХМ



Іл. 13. П. Левченко. *За книгою. Рожева лампа*. 1906.
К., о. 24,5 × 27,5 см. ХХМ

кажучи, ті завдання, які в довгих пошуках художньої виразності ставили перед собою всі художники-імпресіоністи, Петро Левченко вирішував не тільки в пейзажах, а й у камерних, сімейних інтер'єрах. «Бажання й уміння вмістити в невелике поле картин об'ємний художньо-поетичний зміст, який не поступався "великим" полотнам іменитих сучасників, і підносив Левченка на один рівень з ними» [19, с. 38]. «Біле світло похмурого дня, розплескане в блюдцях круглого скла і дзеркал, у блискучих і мерехтливих поверхнях, що підтримують один в одному властивості відображення; або світлове кільце лампи, що палає, стягує в кольоровий вузол розсіпані навколо предмети; і чорна, тепла маса темряви, що ніби опливає донизу, – ці картини близькі до імпресіонізму, хоча і відмінні від нього більшою заземленістю і рівноцінністю світла і тіні» [10, с. 131].

Картина «Куточок кімнати» (іл. 11) – це дуже проста за сюжетом, але неймовірно щира розповідь майстра, який «запрошує» глядача до світу ординарних, на перший погляд, але теплих, людських, «справжніх» цінностей життя. Складне завдання – живопис в контражурі – Левченко майстерно вирішує, використовуючи широку, «погашену» за насиченістю, гаму нюансів теплих та холодних відтінків, широкий та вільний мазок, створюючи відчуття живої матеріальності засобами кольору та світла.

Уміння Петра Левченка передавати на полотні складні емоційно-психологічні стани втілені в картині «За роялем. Натхнення» (іл. 12), яка є одною з найбільш гармонійних картин українського жи-

вопису [14]. Моделлю цієї картини (та багатьох інших) є дружина художника, його вірна супутниця, оперна співачка Матильда Ситова. Сестра майстра Віра Олексіївна розповідала: «Якось у Києві, куди він часто їздив, він був в одному будинку на вечорі й познайомився з однією артисткою, оперною співачкою... Її краса і спів його підкорили... Романс, який вона співала, починався словами "Усе для тебе!". І з цього почався у них роман... Її звали Матильда, ми всі її полюбили...» (цит. за [15, с. 157–158]).

Динамічний рух кольорних плям у картині, хвилі світла та кольору коло шляхетного силуету музикантки, зануреної в чарівний світ музики, «вечірня» м'яка кольорова палітра створюють атмосферу творчого натхнення, трепетного та піднесеного настрою, дуже інтимного та майже невловного моменту, близького та зрозумілого автору картини – художнику та музиканту.

Широке письмо, глибокі та яскраві тонові сполуки з супутнім нюансним багатством рефлексів і тінюві кольорні контрасти, композиційне протистояння світла та тіні демонструють у картині «За книгою. Рожева лампа» (іл. 13) всі ознаки імпресіонізму. Колір, світло, тіні, повітря – все в цій роботі підкорено створенню ніжної інтимності простору, людяності, тонкої, дуже особистої духовності.

В інтер'єрах Левченка якимось чудовим чином поєднався м'який реалізм [19, с. 41] та чуттєвий імпресіонізм. Але Петру Левченку вдалося об'єднати стильові ознаки мистецької течії, що йде, і тієї, що настає, саме тому ці віртуозно написані інтер'єрні етюди він зміг піднести до рівня творів, значних за художніми образами.

ВИСНОВКИ

Складно переоцінити внесок Петра Олексійовича Левченка в українське та світове мистецтво. Він є співавтором напряму вітчизняного пленеризму, незрівнянним майстром ліричного «пейзажу-настрою» [20], співтворцем жанру «життя української провінції» [19], одним із засновників українського етюдного живопису, засновником українського інтер'єрного живопису. Також він був великим колористом, який відтворював образи української природи майже без різких кольорних протиставлень, але використовуючи найбагатшу нюансну палітру тонів, відтінків, рефлексів, злитих у гармонії. Можна з упевненістю стверджувати, що творчість Петра Олексійовича Левченка вирізняється оригінальним та неповторним стилістичним «переплетінням» фундаментальних правил школи реалістичного живопису та рисунку, які були йому прищеплені в роки академічного навчання, та «свіжого подиху» барв, безпосередності та емоційних злетів, які так потужно увірвалися до картин майстра під впливом французьких імпресіоністів [21], його творчість є особливим культурним явищем в художній культурі України на зламі XIX та XX ст., коли відбувалось поєднання різноманітних стилістик і течій

живопису у творчості деяких українських митців, і є найяскравішим прикладом цього поєднання.

Простежуючи за еволюцією художніх принципів та всього творчого життя Петра Левченка в контексті трансформацій культурних парадигм, могутніх змін у філософії та мистецтві в сучасну йому епоху, можна виявити феномен живописного стилю майстра, який є особливим «українським варіантом імпресіонізму» [21, с. 286], якому притаманні індивідуальні, авторські риси, синкретичні принципи та методи, у яких в органічному цілому поєднанні художні засоби академізму та новації імпресіонізму, реалістичні та імпресіоністичні підходи до естетики, композиції, моделювання форми, до трактування простору та віртуозного розв'язання питань світла та кольору. Можна стверджувати, що Петро Левченко створив власну модель українського імпресіонізму [2, с. 9], в якій органічно

з'єдналися традиційні принципи українського плернерного живопису та реалістичного рисунку з новітніми рисами європейського імпресіонізму.

Дослідження виражено індивідуальних стильових характеристик живопису Петра Левченка мають найважливіше значення для розуміння причин і наслідків формування певних художніх течій у масиві українських культурних традицій та визначають творчість українського митця у світовому культурному просторі як значне художнє явище. Художня спадщина Петра Левченка несе в собі потужний заряд емоційної сили та чималу кількість невідкритих таємниць, які становлять привабливість та чарівність його стилю і які є джерелом для наукових досліджень мистецтвознавців, колористів, художників, дослідників історії української культури як невід'ємної складової культури Європи та світу. ♦

ЛІТЕРАТУРА:

1. Асеева Н. Історія побутування поняття «імпресіонізм» на терені вітчизняної художньої культури. *Імпресіонізм і Україна* / [упор. А. Мельник]. Київ : ПФ Галерея, 2011. С. 9–11.
2. Асеева Н. Ремінісценції імпресіонізму в українському живопису ХХ ст. *Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст.* : в 2 кн. / редкол. : В. Сидоренко (голова) та ін. ; Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ : Інтертехнологія, 2006. Кн. 1. С. 122–161.
3. Асеева Н. Ю. Украинское искусство и европейские художественные центры, конец XIX – нач. XX в. Київ : Наукова думка, 1989. 197 с. : ил.
4. Бабуніч Ю. Імпресіонізм в українському живописі доби модернізму: регіональні особливості. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2017. Вип. 32. С. 44–57.
5. Безхутрий М. М. Нарис життя і творчості П. Левченка. *Левченко П. Альбом* / упоряд. М. М. Безхутрий. Київ : Мистецтво, 1984. С. 5–19.
6. Безхутрий М. Сергій Васильківський : Біографічна повість. Київ : Молодь, 1979. 256 с.
7. Жбанкова О. Українська модель імпресіонізму. *Імпресіонізм і Україна* / [упор. А. Мельник]. Київ : ПФ Галерея, 2011. С. 15–19.
8. Імпресіонізм і Україна / [упор. А. Мельник]. Київ : ПФ Галерея, 2011. 240 с. : іл.
9. Немцова В. С. Пейзажний живопис Петра Левченка. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2007. № 2. С. 100–108.
10. Павлова Т. В. Домашній світ в пейзажному живопису П. О. Левченка. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2003. № 3. С. 130–141.
11. Павленко М. Петро Левченко, 1859–1917. Прага : Видавництво української молоді, 1927. 14 с.
12. Перрюшо А. Жизнь Ренуара / пер. с фр. С. А. Тархановой, Ю. Я. Яхниной. Київ : Мистецтво, 1991. 314 с.
13. Петро Левченко і Путивль / упоряд. С. І. Побожій. Суми : Щербина І. В., 2018. 36 с. : іл.

REFERENCES:

1. Asieieva, N. (2011). Istoriiia pobutuvannia poniattia "imprezionizm" na tereni vitchyznianoï khudozhnoi kultury [The history of the concept of "impressionism" in the field of domestic artistic culture]. In A. Melnyk (Ed.). *Impresionizm i Ukraina* [Impressionism and Ukraine] (pp. 9–11). Kyiv: PF Halereia. [In Ukrainian].
2. Asieieva, N. (2006). Reministsentsii impresionizmu v ukrainskomu zhyvopysu XX st. [Reminiscences of impressionism in Ukrainian painting of the 20th century]. In V. Sydorenko et al. (Eds.). *Narysy z istorii obrazotvorchoho mystetstva Ukrainy XX st.* [Essays on the history of fine art of Ukraine of the 20th century] (Vol. 1) (pp. 122–161). Kyiv: Intertekhnolohiia. [In Ukrainian].
3. Aseeva, N. Iu. (1989). *Ukrainskoe iskusstvo i evropeiskie khudozhestvennye tcentry, konets XIX – nach. XX v.* [Ukrainian art and European art centers, late XIX – early XX century]. Kyiv: Naukova dumka. [In Russian].
4. Babunych, Yu. (2017). Impresionizm v ukrainskomu zhyvopysi doby modernizmu: regionalni osoblyvosti [Impressionism in Ukrainian art of modernism: regional features]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*, 32, 44–57. [In Ukrainian].
5. Bezkhutryi, M. M. (1984). Narys zhyttia i tvorchosti P. Levchenka [Essay on the life and work of P. Levchenko]. In M. M. Bezkhutryi (Ed.). *Levchenko P. Albom* [Levchenko P. Album] (pp. 5–19). Kyiv: Mystetstvo. [In Ukrainian].
6. Bezkhutryi, M. M. (1979). *Serhii Vasylykivskiy: Biohrafichna povist* [Serhii Vasylykivskiy: Biographical novel]. Kyiv : Molod. [In Ukrainian].
7. Zhbankova, O. (2011). Ukrainaska model impresionizmu [Ukrainian Model of Impressionism]. In A. Melnyk (Ed.). *Impresionizm i Ukraina* [Impressionism and Ukraine] (pp. 15–19). Kyiv: PF Halereia. [In Ukrainian].
8. Melnyk, A. (2011). *Impresionizm i Ukraina* [Impressionism and Ukraine]. Kyiv: PF Halereia. [In Ukrainian].
9. Nemtsova, V. S. (2007). Peizazhnyi zhyvopys Petra Levchenka [Landscape Peter Levchenko's Painting]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 2, 100–108. [In Ukrainian].
10. Pavlova, T. V. (2003). Domashnii svit v peizazhnomu zhyvopysu P. O. Levchenka [Domestic world in landscape

14. Петро Олексійович Левченко / сост. Ю. Ф. Дюженко. Київ : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1958. 26 с.
15. Побожій С. І. «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.
16. Ревалд Д. История импрессионизма / пер. с англ. П. В. Мелковой. Москва ; Ленинград : Искусство, 1959. 503 с. : ил.
17. Савицька Л. Н. Мистецтво України в контексті художнього життя межі століть, 1890–1910-ті роки : дис. д-ра мистецтвознавства : 17.00.01 / Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2006. 376 с.
18. Скляренко Г. Імпресіонізм в українському живописі. Особливості інтерпретації художнього досвіду. *Мистецтвознавство України*. 2010. Вип. 11. С. 16–22.
19. Творці українського пейзажу. С. Васильківський, П. Левченко, М. Беркос, М. Ткаченко : твори з колекції Харківського художнього музею : каталог виставки / [В. Мизгіна, О. Денисенко, В. Кацай] ; Харківський художній музей. Київ : Майстер книг ; Львів : Національний музей у Львові ім. А. Шептицького, 2015. 127 с. : іл.
20. Харківська пейзажна школа. Остання чверть XIX – початок XX століття : альбом / [В. Немцова, С. Бінусова, О. Денисенко]. Київ : Родовід, 2009. 272 с. : іл.
21. Юр М. В. Український живопис XIX – початку ХХІ століття: національна, конвенціональна, авторська моделі : дис. д-ра мистецтвознавства : 26.00.01 / Інститут проблем сучасного мистецтва. Київ, 2021. 482 с.
- painting by P. O. Levchenko]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 3, 130–141. [In Ukrainian].
11. Pavlenko, M. (1927). *Petro Levchenko, 1859–1917* [Petro Levchenko, 1859–1917]. Prague: Vydavnytstvo ukrainskoi molodi, 1927. [In Ukrainian].
12. Perruchot, H. (1991). *Zhizn Renuara* [Life of Renoir]. (S. A. Tarkhanova, Yu. Ya. Yakhynyna, Trans.). Kyiv: Mystetstvo. [In Russian].
13. Pobozhii, S. I. (Ed.). (2018). *Petro Levchenko i Putyul* [Petro Levchenko and Putivl]. Sumy: Shcherbyna I. V. [In Ukrainian].
14. Diuzhenko, Yu. F. (1958). *Petro Oleksiiovych Levchenko* [Petro Oleksiiovych Levchenko]. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury URSR. [In Ukrainian].
15. Pobozhii, S. I. (2010). "Strast k poezdкам po derevniam Malorossyy". *Spohady pro Petra Levchenka yak material do biohrafii khudozhnyka* ["Passion for trips to the villages of Little Russia." Memories of Pyotr Levchenko as material for the biography of the artist]. *Sumy Historical and Archival Journal*, X/XI, 155–158. [In Ukrainian].
16. Rewald, J. (1959). *Istoriia impresionizma* [History of Impressionism]. (P. V. Melkova, Trans.). Moscow; Leningrad: Iskusstvo. [In Russian].
17. Savytska, L. N. (2006). *Mystetstvo Ukrainy v konteksti khudozhnoho zhyttia mezhi stolit, 1890–1910-ti roky* [Ukrainian Art in the Context of Artistic Life at the Turn of Centuries, 1890–1910 s.]. (Unpublished Doctoral Dissertation). Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Kyiv, Ukraine. [In Ukrainian].
18. Sklyarenko, H. (2010). *Impresionizm v ukrainskomu zhyvopysi. Osoblyvosti interpretatsii khudozhnoho dosvidu* [Impressionism in the Ukrainian painting. Features of artistic experience's interpretation]. *Art Research of Ukraine*, 11, 16–22. [In Ukrainian].
19. Myzghina, V., Denysenko, O. & Katsai, V. (2015). *Tvoitsi ukrainskoho peizazhu. S. Vasylykivskyi, P. Levchenko, M. Berkos, M. Tkachenko: tvory z kolektsii Kharkivskoho khudozhnoho muzeiu* [Creators of the Ukrainian Landscape. S. Vasylykivskyi, P. Levchenko, M. Berkos, M. Tkachenko: works from the collection of the Kharkiv Art Museum] [Exhibition catalog]. Kyiv: Maister knykh; Lviv: Natsionalnyi muzei u Lvovi im. A. Sheptytskoho. [In Ukrainian].
20. Niemtsova, V., Binusova, S. & Denysenko, O. (2009). *Kharkivska Peizazhna Shkola. Ostannia Chvert XIX – Pochatok XX Stolittia* [The Kharkiv School of Landscape Painting. Later 19th – Early 20th Centuries] [Album]. Kyiv: Rodovid. [In Ukrainian & English].
21. Yur, M. V. (2021). *Ukrainskyi zhyvopys XIX – pochatku XXI stolittia: natsionalna, konventsionalna, avtorska modeli* [Ukrainian Painting of the 19th – Early 21st Century: The National, Conventional, and Authorial Models]. (Unpublished Doctoral Dissertation). Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine, Kyiv, Ukraine. [In Ukrainian].

DOI 10.33625/hudprom2023.01.095

Nataliya IGNATYIEVA

THE ARTIST AT THE TURN OF THE CENTURY: THE FEATURES OF PETRO LEVCHENKO'S ARTISTIC STYLE

The article is dedicated to the little-studied creative work of the Ukrainian artist Petro Levchenko, and namely, to the identification of historical and cultural grounds for the quality changes in the stylistic features of his artistic manner, beginning from earlier stages of his formation, to the period of his mature mastery. The present study explored and analyzed the main artistic courses and styles of the period (end of 19th – beginning of 20th centuries), when the artist's views on the aims and tasks of painting art underwent certain transformation, and it directly influenced the evolution of the master's artistic search, his artistic "handwriting". In this work certain parallels were made between the personality traits and human fate of the artist (based on the many memoirs of Petro Levchenko's life path) and his acceptance of the latest trends in the artistic life of the age contemporary to him, valid conclusions are made regarding the connection of his personal qualities and creative preferences with susceptibility to new trends in art and the new philosophy of impressionism. The article explores all the genre richness of Petro Levchenko's heritage – the landscapes, the plein air etudes, the interior paintings. The analysis of technical, compositional, coloristic characteristics of Petro Levchenko's creations, which were the most distinctive for understanding the evolution of the artist's style, allowed to demonstrably confirm the conclusions made in the article. As a result of the research, which was conducted in this article, the unique style characteristics of Petro Levchenko's art were discovered, as well as his innovative accomplishments in painting, which, in the aggregate, have the traits of an artistic phenomenon in the culture of Ukraine. The author of the article emphasizes the importance of the perspective of studying Petro Levchenko's works, as it is a phenomenon which belongs to the Ukrainian artistic heritage as well as to the world one, and demonstrates the connection and interpenetration of Ukrainian and worldwide tendencies in the artistic culture.

KEYWORDS: stylistic painting features, artistic paradigms, impressionism, landscape, etude, interior painting

Стаття надійшла до редакції: 07.05.2023

© Ігнат'єва Н., 2023

Прийнята до публікації: 12.06.2023

Дата публікації: 30.06.2023
