

ОЛІЙНИЙ ЖИВОПИС ЛЕОПОЛЬДА ЛЕВИЦЬКОГО

Бесага М.Я., менеджер міжнародних зв'язків, викладач кафедри менеджменту мистецтва, пошукувач

Львівська національна академія мистецтв

Анотація. Розглядається живопис Леопольда Левицького, що дозволяє відкрити незнані сторони творчого шляху митця у повоєнний період. Дослідження живопису митця дозволяє по-новому глянути на проблему свободи творчості в українському мистецтві другої половини ХХ ст.

Ключові слова: живопис, творчість, художник, політика, пропаганда.

Аннотация. Бесага М.Я. Масляная живопись Леопольда Левицкого. Рассматривается живопись Леопольда Левицкого, что разрешает открыть неизвестные стороны творческого пути художника в послевоенный период. Исследование живописи художника разрешает по-новому взглянуть на проблему свободы творчества в украинском искусстве второй половины ХХ века.

Ключевые слова: живопись, творчество, художник, политика, пропаганда.

Annotation. Besaga M.Y. Oil Painting of Leopold Levyckyy. Observation of the painting of L. Levyckyy which allows to open the unknown sides of creative way of the artist in after war period. Examination of the paintings of the artists allows to look at the problem of freedom of creation in Ukrainian art of the second part of the XX century

Key words: painting, creation, painter, propaganda, politics.

Постановка проблеми, аналіз останніх досліджень. Аналіз творчого шляху Леопольда Левицького, визначення його етапів та перемін, вплив соцреалізму на творчість художника є важливим для оцінки доробку митця та його внеску в українське мистецтво другої половини ХХ ст. Останні ґрунтовні дослідження цієї теми виконувались ще під ідеологічною завісою мистецтвознавства радянського періоду, тому об'єктивно не висвітлюють увесь комплекс проблем. Зокрема, проблеми свободи творчості у радянський період українського мистецтва. Вплив суспільно-політичних явищ на творчість українських митців у ХХ ст. привертають увагу дослідників сьогодення, проте, щодо досліджень Л. Левицького, вони мають лише вибірковий фактологічно-описовий підхід. Матеріали даної статті стануть корисними для методичних розробок з історії та теорії мистецтва.

Мета статті – аналіз олійного живопису Леопольда Левицького, вплив суспільно політичних змін на доробок митця, оцінка внеску художника в українське мистецтво другої половини ХХ ст.

Робота виконана за планом НДР Львівської національної академії мистецтв.

Основні результати. П'ятидесяті роки ХХ ст. розділили Європу політичною ширмою, яка появилася по війні, розділяючи новоствореними кордонами народи, а з ними мистецькі погляди. З одного боку з'явилися напрямки пов'язані із реалізмом, який доторкався обсягів проблем, репрезентованих головним чином пануючою ідеологією, з другого – прагнення пошуку загадок найновіших тенденцій в мистецтві.

З плином часу нав'язана штучно конфронтація ламала долі людей, адже митець творив і мислив в тому напрямку в залежності по якій стороні границі він знаходився, що зокрема відбилось на поглядах митців та пересічних людей в сьогоденні. Із перспективи часу оцінюючи здобутки по одній та другій стороні народжуються нові сентименти, котрі злагоджують первинні суперечки, адже ефективні концепції однієї сторони та малярські здобутки другої належать до історії і виглядають так, тому, що є відбиттями таких, а не інших історичних подій. Подій в котрих опинився Л. Левицький, жив, творив, свідомо обравши свою дорогу, не здогадуючись, що на ній доведеться пережити, та творити заради ідеї, котру сам обрав з молодю. Творити, як виявиться нажаль долаючи себе і свої творчі можливості.

Будучи свого часу по обидва боки згаданого ідеологічного кордону, маючи значний досвід експериментування в своїй творчості, пошуки Л.Левицького розвивалися по одній стороні і вдосконалювались в цілком іншому напрямку – по іншій. Повертаючись до першого поакадемічного періоду творчості Л.Левицького та розглядаючи його олійні роботи, побачимо в кожному характерному мазку фарби притаманний смак та властиву художнику майстерність – „Ярмарок з білим конем”, „Композиція з постаттю в циліндрі”, „Ярмарок в містечку”. Послуговуючись специфічно делікатною палітрою, відштовхуючись від формально-фігуративної форми малярства Л.Левицький малює абстрактні роботи, в котрих формує свій індивідуальний пластичний код.

Олійні портрети та автопортрети, виконані художником наприкінці тридцятих, є дуже цікавими, живими, такими що спонукають любоватись м'якістю ліній, свіжістю і гармонією кольорових зіставлень площин з характерною градацією та динамікою нанесених мазків. Проте в портретах виконаних в 30-х р. Л. Левицький застосовує певну схему, побудови композиції та розкладу плям. Можливо це наслідки академізму з яким так відверто боровся Л.Левицький будучи членом „Краківської Групи”

У повоєнний період Л.Левицький змінює свої пошуки в олійному малярстві. Малюючи значну кількість начерків, художник створює кільканадцять фігуративних реалістичних невеличких етюдів у 1948 р., перебуваючи в селі Косів. В одно, двофігурних композиціях художник з підвладною йому майстерністю олійного живопису передає багатство, кольорів що його оточують, настрій та характер портретованих – „Гуцули з Косо́ва”.

Підкорений настроєм і образним звучанням різних за віком гуцулів, Л.Левицький, віртуозно насичує твори кольоровими ударами, нотуючи в кожному мазку фарби емоції, котрі оволоділи художником під час малювання. Все в етюдах чітко промовляє, видається, що більшість людей які сидять навпроти художника, ведуть задушевну бесіду. Про це говорять їхні обличчя, промальовані кольоровими мазками, кисті рук, контрасти зіставлення теплого і холодного, світлого і темного, задумливі погляди котрі несуть глибокий підтекст.

В інших начерках виконаних художником в цей час – „Гончар”, „Газдиня з Косова”, „Косівські жінки”, „Косівський хлопець”, „Гуцул”, промовляє наповненість невичерпною енергією життя.

Проте в наступних живописних роботах, складається враження, що панує дух мовчання, попри те, що більшість з нових робіт наділені характерними для того часу гучними назвами: „На поле вийшов новий трактор”, „Перший трактор на Львівщині”, „Колгоспні корови”, „На буряках”, виконані в п'ятидесятому році на західній Україні. „На соняшниковому полі”, „На птахофермі”, „Ферма будується”, „Збирання винограду” - етюди, намальовані у п'ятдесят першому році, в Котовському районі, Одеської області, ілюструють тогочасні соціалістичні реалії. Реалії які оспівує Л.Левицький будучи членом Спілки Художників. Плоди незліченних „творчих” поїздок до колгоспів, птахоферм, фабрик, що мали перетворитись на ілюстративні шедеври пануючої ідеології збільшують портфоліо в реалістичній манері всіх офіційно існуючих художників, що опинились по стороні кордону країни Рад. В багатофігурних серіях, особливо в останніх, Л.Левицький всіляко намагається відійти від реалістичного ілюстрування, урізноманітнивши кольорову гаму, побудову композицій, поступово наближаючись до примітивного переказу.

Та раптом монотонність яка панує у новому періоді творчості, перериває багатофігурна композиція політичного змісту, виконана у виразних натуралістично-реалістичних традиціях під назвою „Дума про возз'єднання” (1951-1954). Історія повстання цього твору сьогодні є яскравим прикладом проблеми творчої свободи митців у часи епохи соцреалізму. Полотно розміром 120х210 см. зображує групу селян: чоловіків, жінок, дітей, котрі мовчки спостерігають за подіями, що відбуваються на протилежному березі ріки, що їх розділяє. Річку, котру мав на увазі художник зображуючи на полотні, як згодом виявилось, є Збруч, котра була кордоном, що розмежовував Радянську Україну та Галичину, що була в складі Польщі.

Картина стала великою несподіванкою, адже Л.Левицький до цього часу не працював з так масштабними темами і розмірами. Створена композиція з пронизливо холодним настроєм вечірньої пори зігріта лише широким паском жовтого поля на котрому відбувається жваві жнива, які привернули увагу, зображених виразно втомленими на полотні селян із протилежного берега. Посеред дев'яти постатей розміщених в композиції, погляд однієї взагалі є скерованим на глядача. Сюжет цієї композиції привернув велику увагу до художника. Занедавно повстає ще одна версія даного сюжету в ідентичному форматі, доповнена змінами. Леопольд Левицький не змінює загальної композиції, підносить лише лінію горизонту, проте цілком змінює гамму, - тепер все зігріте інтенсивним гарячим промінням вечірнього сонця, котре надало червоних відтінків річці, камінню, обличчям та фігурам, котрі зробились більш молодшими та зграбними. Згодом повстає і третій варіант цієї картини. Можна припустити, що художник й надалі застосовує повторення для вдосконалення композиції.

Мовчазний напрям поглядів на захід в картині Л.Левицького розбудив полеміку радянської мистецької цензури, котра змусила художника перемістити групу селян із правого берега на лівий, тобто скерувати погляди очей, сповнених подиву, на схід. Цілком логічним буде висновок, що дана тема не була виявом власної творчої ініціативи художника, а була замовленням. Замовленням на ювілей, що наприклад підтверджує назва роботи „Дума про возз'єднання” та кінцева дата реалізації - 1954 р. Це час коли виповнювалось п'ятнадцять років з дня проголошення об'єднання західних та східних земель України, гучна вереснева подія 1939 року, котра є спланованим дітищем славнозвісного травневого пакту. А також існувала більш грандіозна подія, на котрій акцентувала тогочасна преса, – 300 річчя приєднання України до Росії, підкреслення неможливості існування України без „старшого брата”. Так як два попередні варіанти не до кінця реалізовували очікування замовників і викликали багато запитань та підозр, художник працює далі і створює третій варіант композиції.

Л.Левицький впроваджує в третьому варіанті багато чітких змін. Щоб цілком позбавитись зайвих питань, у новому варіанті, на ближньому березі ріки розміщено прикордонний стовп, який конкретизує про яку ріку та які границі йде мова. Розміри полотна також збільшились до 165 x 245 см., що відносно збільшило і конкретизувало ширину жовтого пасу на котрому йдуть механізовані колгоспні жнива. Ще один аргумент який ілюструє і підтверджує ідеологічне замовлення, це присутність на всіх полотнах в центрі композиції жіночих фігур. В третьому варіанті Л.Левицький збільшив кількість жіночих фігур котрі з нетерпінням очікують возз'єднання, адже комуністична держава гарантувала більше прав і свобод жінці, а ніж вона мала в Польській Галичині.

Остаточна четверта композиція є більш реалістичною і вдосконаленою копією третього варіанту із зміненим освітленням на ранкове та доданою кількістю ретельно виписаних бур'янів, будяків, латок на вбраннях галичан. Активні розмови та дискусії які точились довкола сюжету заіснували і в середині полотна, тепер між косарями ведеться жвава, підсилена жестикуляцією окремих персонажів, наповнена подиву з радянського життя розмова.

Стаття С.Петрича в газеті „Вільна Україна” інформуючи читачів про приготування художника до республіканської виставки присвяченої 300-річчю приєднання України до Росії є ілюстрована фотографією Л. Левицького на тлі ще одного із варіантів „Думи про возз'єднання”. Композиція даного варіанту „творчої удачі” художника відмінна від попередніх, зображенням жестикулятивно жвавої дискусії персонажів композиції та пейзажем. Ймовірно повстання такої кількості варіантів є спричинене ще й тим, що композиції такого типу були запотребуваними та були єдиною можливістю заробітку. Дана стаття інформує ще і про реалізацію Л.Левицьким замовлень для Львівського меморіального музею ім.І.Франка - картина „Франко в кузні”, та замовлення Стрийського краєзнавчого музею - „Розстріл робітничої демонстрації польськими поліцаями”.

Впродовж повстання різноманітних варіантів композиції „Думи про возз'єднання” слід зазначити, що картину супроводжували різноманітні статті в періодичних виданнях. Деякі різко критикували Л.Левицького за формалізм та недосконалість композицій, вказуючи на невдале втілення високих патріотичних ідей і недосконалість художньої форми.

Єдиний „правильний” творчий шлях у Радянській Україні Л.Левицький, доповнив ще однією працею, сюжет котрої також відображав „щасливі” радянські реалії. Дуже прикметною є навіть її солодкава назва – „Концерт в колгоспі”. Можливо у 1960-х р. зміст такої композиції сприймався по-іншому, але сьогодні він викликає двозначні враження.

У цей час Л.Левицький зробить помітні зрушення у новому пошуку своєї персональної живописної мови. Його етюди „Осінь”, „Пейзаж” та інші підтверджують і наочно демонструють як художник розвиває свій особливий стиль та спосіб накладання мазків.

Якщо характерною рисою живопису Л.Левицького довоєнного періоду було відштовхування від формально-фігуративної форми, аж до створення абстрактної композиції, то в повоєнний період, у живописі художник надовго зупиняється на межі фігуративності. Який був головним стандартом і мірилом майстерності художників часів радянського тоталітаризму. Таким чином Л.Левицький стає одним із членів великого „загону” ілюстраторів соціалістичних реалій, підкорюючись визнанням на загаль „правилам гри”, домінуванню „єдино правильного” творчого шляху, який беззастережно панує в Радянській Україні.

Висновки. Повстання масштабного живописного полотна „Дума про возз'єднання” є продуктом доказу „можливостей” художника під пресингом пануючої ідеології. Подальше відображення різноманітних радянських реалій та відповіді на поставленні вимоги були лише руйнуванням творчої особистості Л.Левицького. Руйнування ідейної стратегії творчості та тематично-концептуальної цілісності у взаємозв'язку із обмеженням до реалізму не дозволили розвинути художнику, проте сумлінне виконання вплинуло на особливості вирішення у малярстві, котре так і не вийшло поза межі накладених рамок. Ця проблема є характерною для мистецтва періоду соцреалізму ХХ ст. та унікально і досконало репрезентує її в особі Л. Левицького, підкреслюючи значення доробку митця в історії українського образотворчого мистецтва другої половини ХХ ст.

Подальші дослідження будуть проведені з вивчення творчих робіт Л.Левицького.

Література:

1. Бадяк В. Тоталітаризм і творчий процес. 3б. наук. – популяр. статей. – Львів: Львівська академія мистецтв, 1995. – 100 с.
2. Бадяк В. Львівська організація спілки художників України: спроба становлення // Вісник Львівської академії мистецтв: 3б. наук. праць. – Львів, 1999. – Вип. 10. – С. 145 – 161.

3. Ваврух М. Як тільки настала “відлига”: Мистецьке життя Львова 60-х років // Дзвін. – 1996. - № 10 – 12. – С. 150 – 153.
4. Голубець О. Суть естетичних деформацій в мистецтві Галичини другої половини ХХ ст. // Європейське мистецтво XV – ХХ століть. – Дрогобич: Логос, 1999. – С. 115 – 119.
5. Овсійчук В. Сіячі прекрасного. – В кн.: Розквітай наш Львово веснами. Львів: Каменяр, 1967. – С.178 – 180.
6. Островський Г. Леопольд Левицький. Дума про возз’єднання // Україна. – 1966. – № 37. – С. 12.
7. Петрич С. В майстерні художника // Вільна Україна, 1953. – №26(2871). 31 січня.– С.4.
8. Павлишин Л. Леопольд Левицький. Спогади про художника. Львів: СКІМ, 2004. – С.181.

Надійшла до редакції 3.07.2007