Рк Щ 14
2 88

УКРАЇНСЬКЕ МАЛЯРСТВО

ДМИТРО ЛЕВИЦЬКИЙ

РУХ

КОРОТКИЙ ПАСПОРТ КНИГИ

В 43224

Шифр Ш14 Ч88 Інв.№ 2430091

Автор Чукин Т.

Назва Д. Левицький: [життя і творчість].

Місце, рік видання К., 1930.

Кіл-ть стор. 31, [4] с.: портр.

-\\- окр. листів

-\\- ілюстрацій с. іл.

-\\- карт

-\\- схем

Том І.

Конволют

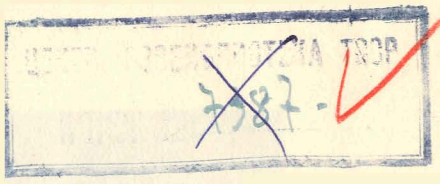
Примітка:

7.10.09

В43224

УКРАЇНСЬКЕ МАЛЯРСТВО

Рк Ц/14
А36
Ч 88



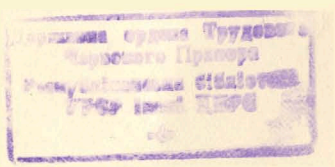
Д. ЛЕВИЦЬКИЙ

2430091
тс

РУХ

БІБЛІОГРАФІЧНИЙ ОПИС ЦЬОГО ВИДАННЯ ВМІЩЕНО В „ЛІТОПИСУ УКРАЇНСЬКОГО ДРУКУ“ „КАРТКОВОМУ РЕПЕРТУАРІ“ ТА ІНШИХ ПОКАЖЧИКАХ УКРАЇНСЬКОЇ КНИЖКОВОЇ ПАЛАТИ.

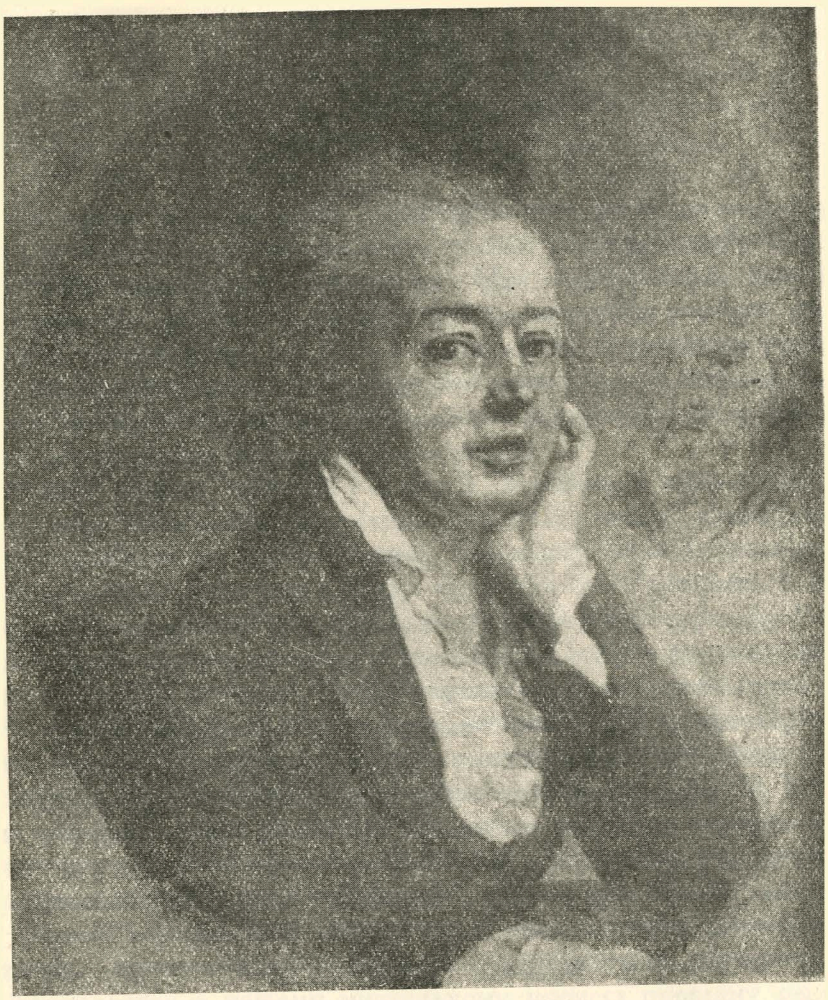
ПЕРЕДМОВА К. БУРОВІЯ
МОНОГРАФІЯ І. ЧУКИНА
Обкладинка В. Г. КРИЧЕВСЬКОГО



КЛІШЕ ВИГОТОВЛЕНО
В ПЕРШІЙ ДРУКАРНІ
ДЕРЖТРЕСТУ „КИЇВ-ДРУК“

К И Ї В
ГРУДЕНЬ
1 9 3 0

ДРУКУВАЛА ПЕРША
ДРУКАРНЯ. ТИРАЖ 1500
УКРГОЛОВЛІТ № 36/5 (2245)
Зам. № 3085 Ост 364 Б5



ПЕРЕДМОВА

Оця перша марксистська монографія про знаменитого портретиста XVIII століття виходить у світ в момент найбуйнішого розквіту українського мистецтва. Цей момент характерний не тільки тим, що на тлі великої перебудови всієї системи народнього господарства, великого будівництва й великого розквіту творчости в усіх галузях людської діяльности з'явилось безліч молодих творчих сил, що розпочали переможний і радісний процес українського радянського мистецтва.

Момент справді радісний і великий. Українська мова стала державною, українська література, що була колись «литературой для домашнего употребления» україно́фільської інтеліґенції, стала літературою того народу, який має свою державу, й культурною спадщиною для тієї пролетарської літератури, що її розпочала переможна пролетарська кляса, як одну з ділянок своєї— національної формою й інтернаціональної змістом — культури. На тлі досягнень великої театральної революції ми спостерігаємо надзвичайний розквіт мистецтва театрально-декоративного. Мистецтво образотворче взагалі піднеслося на радянській Україні до високого рівня розвитку. Ми маємо не тільки окремих талановитих майстрів, а навіть, беручи на увагу наших революційних монументалістів, цілу мистецьку школу, що, стоячи на рівні сучасної европейської техніки, але маючи зовсім одмінне завдання —обслуговування широких трудящих мас, відогравала й досі відограє в нашому мистецькому процесі провідну революційну ролю. Художня освіта на Україні перестала бути тією приватною справою, що ледве животіла, й перейшла до міцних рук пролетарської держави. Ціла низка мистецьких вишів творить ґрунт для дальшого розвитку просторових мистецтв.

І все ж таки доба наша характерна не тільки тим творчим процесом, що дає нові культурні цінности, не тільки сьогоднішнім будівництвом, а й перебудовою нашої уяви про минуле, перебу-

довою історії нашої країни. На наших очах перебудовується й історію українського мистецтва. Перебудовується не на словах, не на папері, а на фактах. Одним із таких фактів є мистецька спадщина великого портретиста Д. Г. Левицького.

Не він був перший, не він був і останній... Багато українських культурних діячів, не витримавши тієї задушливої атмосфери, що створила на Україні колоніяльна політика царату, пішли по лінії найменшого опору—на службу до цього царату. Там, разом з мундиром відповідного «ведомства», надівали на себе назву діячів «всероссійской», а пізніше — «общерусской культуры», пристосовувалися до нового життя й забували навіть про своє походження. Процес обезлюднювання української культури доходив до жахливих розмірів. А на рахунок цього обезлюднювання збагачувалась культура петербурзької придворної аристократії. Згідно з уявленням дворянсько-буржуазної ідеології про націю і права національности, всі зразки мистецтва, що збиралися в приватних сальонах чи в казенних музеях, вважалися за доробок тієї культури, яку репрезентувала панівна кляса. Цілком зрозуміло, що з такого погляду легко було зробити з Д. Г. Левицького кращого «русского портретиста», заперечуючи будь-яке право на нього з боку української культури. Так це й було записано не тільки в історії російського, а навіть і українського мистецтва.

Тепер ці історії переробляється. Встають мерці з кладовищ імператорського Петербургу, щоб розшукати своє місце в історії українського мистецтва. Левицький, блискучий Левицький з своїм мистецьким доробком, з кружевами й орденами Катерининих вельмож, волею переможного всесоюзного пролетаріяту евакуюється на рідну Україну, щоб увійти до фонду українського мистецтва! Тепер уже, як відомо, значну кількість мистецької спадщини Д. Г. Левицького перевезено з Московських та Ленінґрадських музеїв на Україну. Незабаром ці речі стануть дорогоцінною прикрасою Всеукраїнської Картинної Ґалерії.

Місце своє в історії українського образотворчого мистецтва Д. Г. Левицький знайде, воно єсть і міститься воно якраз поміж місцем його учителів з одного боку і його учнів — з другого. Тов. Чукин добре визначив це місце в своїй монографії.

Кость Буревій.

ДМИТРО ЛЕВИЦЬКИЙ

Становище Києва кінця XVIII в., де формувався Левицький як митець, було цілком відмінне від лівобережної України. На лівобережжі майже закінчилося перетворення української старшини на «благородне дворянство», різко намітилися форми покріпачення селянства. Надії старшини на самостійність України все зменшувалися, старшина ладна була схопитися за всяку дрібницю, аби зберегти бодай форму самостійности. Виробляється нова ідеологія, нові форми побуту. Не те в Києві. Київ був типовим міщанським містом і мусів був боронити свій економічний уклад від зазіхань своїх земляків та чужинців.

Після важких часів на початку XVIII ст. міщанство трохи оправилося і покращав економічний та правовий стан міста. Але й тепер міщанство мусіло енергійно боронити свої права та привілеї; особливо енергійно обстоювалися привілеї на право торговельної монополії та шинкарства. Боротися доводилося на два боки. З одного боку—з своїми земляками-козаками та гетьманом: перші зривали міщанську монополію в галузі торгівлі та шинкарства, а гетьмани намагалися підкорити собі Київ. Другим небезпечним конкурентом у міщан були московські купці, що в Київ прийшли як маркітанти і згодом дуже поширили свою діяльність.

Київське міщанство весь час почувало себе під загрозою; не більш певно почувало себе і духівництво, що до нього належала сім'я Левицьких, бо хоч і говориться в «Прошении малороссийского шляхецтва и старшин, вместе с гетьманом, о восстановлении разных старинных прав Малороссии», що було подане цариці Катерині II 1764 р.: « — Духовенство в Малой России почти во всем равными правами и преимуществами пользуется, что и шляхецтво», але в тому ж пакті говориться: «подтвердить малороссийскому духовному чину все права прежние, обыкновения и привелегии, выключая одну только покупку и

другими образы присовокупления земель и деревень». У дальших пактах йде навіть мова про накладання на духівництво податків на користь шкіл і про намагання обмежити ролю духівництва в освітніх справах. «Прошения» російський уряд не задовольнив, але воно яскраво відбиває стан клясових взаємин середини XVIII віку. Все це відбилося на родині Левицьких. Левицький-батько мабуть мав на увазі згодом перетворитись на шляхтича; він одружився з шляхтянкою і навіть прийняв її прізвище — Левицький (раніш звався він Ніс), але бажання ці не здійснились.

Родина Левицьких була міцно зв'язана з Києвом: хоч і мав батько Левицького невеличкий маєток, але основне джерело його існування було ремесло. Фах (гравюра), хоч і наближував Левицького-батька до тодішньої інтеліґенції, але фаховими інтересами міцно зв'язував його з ремісництвом.

Щоб з'ясувати характер творчости Д. Левицького, неоохідно зупинитися на характері міщанського мистецтва XVIII ст. У ньому різко намічаються дві течії: мистецтво побутооформлення та ідеологічне. Оформлювався приватний побут звичайно митцями нижчої кваліфікації, а то навіть і зовсім дилетантами. Не зважаючи на це, побутове мистецтво дало багато цікавих творів (згадати хоч би кахляні печі). Ідеологічне мистецтво досягло вищої кваліфікації й було досить диференційоване; для нас зараз цікаво визначити дві групи: мистецтво релігійне та цивільне. Роля релігійного мистецтва була різноманітна. Релігія за тих часів була ще чинником збудження націоналістичних настроїв, а тому й релігійне мистецтво мусіло відбити цей момент. Мало це мистецтво ще й певні дидактичні елементи, що виявлялися особливо яскраво в «страшних судах», але найважливішою функцією релігійного мистецтва, як і релігії в цілому, було служити меті клясового панування; мистецтво мусіло агітувати за певну людину або клясу й відповідно впливати на трудящі маси. Прикладів цьому в історії українського мистецтва чимало. Цивільне мистецтво мало дуже широкий попит в громадському житті. Тоді вже пильно дбали за оформлення громадського побуту. Дуже були поширені картинки, що мали спрямовувати ідеологію різних соціяльних верств. Один з дуже чинних способів впливу на оточення був портрет. Людина, що прислужилася чимсь громаді або церкві, вміщувала свій портрет у церкві обдарованій або наново побудованій. Це був своєрідний спосіб самореклями. Такий портрет, розуміється, не міг відбивати

інтимного життя портретованих, а навпаки, мав підкреслювати риси громадського значіння.

Українське мистецтво XVIII віку дуже цікаве й різноманітне. Виходячи з єдиного настановлення, воно має багато розгалужень, забарвлених чи то смаком своїх споживачів-замовників, чи місцевою інерцією. Поруч з трьохмірним трактуванням форми на провінції, серед шляхти та міщанства доживають віку плоскісні традиції й розцвітає барвисте селянське мистецтво, що трохи раніше зробило великий вплив на розвиток мистецтва панівних верств. В українському мистецтві того часу надибуємо велике багатство мистецьких форм. Для художників було широке поле вибору. Цим треба й пояснити великий успіх українських митців у «Північній Пальмірі».

Київ приймає жваву участь у мистецькому житті України, це один з найбільших мистецьких центрів.

Київська малярська школа, що здавна мала певне значіння в українському мистецтві, оформлюється остаточно, гуртуючись біля Лаври, де організується й навчальний заклад.

Надзвичайно пожвавлюється будівельна діяльність, створюється особливий архітектурний стиль. Висовується низка цікавих архітектів з українців: Ковнір, Григорович, Барський. У Києві працює надзвичайно цікавий архітект Шедель, що збудував Лаврську дзвіницю та перебудував будинок Академії, за пляном Растреллі створюється така неподібна на все, що робилося в Києві, Андріївська церква.

Живі ще традиції розквіту українськоі гравюри початку вісімнадцятого віку, що висунув такі імена, як Ширський, Тарасевич, і працює ще гравер Григорій Левицький, батько нашого художника.

Уже з цього дуже короткого переліку видно, що Київське мистецьке життя було надзвичайно жваве та насичене. Дуже цінно, що це життя не було замкнене в собі. Київські митці мали зв'язок із Західньою Европою. Ми вже згадували про західньо-европейських майстрів Шеделя та Растреллі, що через посередництво Петербургу брали участь у Київському будівництві. Зв'язок з Европою здійснювався і в інший спосіб: митці їздили туди вчитися; ми, наприклад, можем говорити про подорож батька Левицького до Німеччини. Імена видатних митців Заходу були знані й шановані у Києві. Зв'язок із Заходом не треба розуміти, як пересаджування на український ґрунт західних новинок, як провінційне малпування того, що робилося в Европі. Нове брали, критично його перетворюючи, пристосовуючи до місцевих

умов. Ці процеси проходили дуже натурально, бо протягом усього свого життя українське мистецтво жило одним життям із мистецтвом Заходу.

Треба ще сказати кілька слів про організацію Київських митців. Чимало митців вийшло з Київської Академії, що була чималим розсадником мистецької культури. Виробничим центром була Київська Лавра: біля лаврської друкарні купчилися гравери. Маляри також мали зв'язок із Лаврою і будували чимало архітекти на замовлення цього багатого манастиря. Другим меншим осередком, що об'єднував граверів, була Академія, для неї робили кращі гравери.

Отже стан мистецької культури в Києві був дуже високий: процес організації Київських митців оформився, художнє уміння стояло високо, зв'язки з передовими течіями Заходу також були. Це надавало митцям-Киянам переваги над іншими, але Київська художня атмосфера виховувала митців і нахилами, і світоглядом далеких від тих завдань, яких вимагав новий носій панівної ідеології — шляхетство, що опинилося на службі в російського уряду.

Про життя Дмитра Левицького ми знаємо дуже мало. Його виховання, його вчителі, коло знайомств, погляди на мистецтво, зв'язки з Україною,—все це ще й досі не з'ясовано і можливо, що через брак відповідних даних про це ми ніколи нічого не дізнаємось. Навіть питання про рік народження Дмитра Григоровича Левицького викликає у дослідників сумніви: він народився між 1735-1737 роками. Народився Д. Г. Левицький очевидячки в Києві, де одружився й переважно жив його батько. Про дитинство художникове не можна сказати нічого певного. Можливо, що часто хлопець бував у селі Маячці, що розмістилося понад річкою Ореллю: там була батькова парахвія; але Григорій Левицький і сам мало жив у Маячці, переважно перебуваючи у Києві, де мав будинок на Подолі, десь «от мясного ряду к рыбальскому двору».

Хоч і не маємо про це ніяких певних відомостів, проте легко припустити, що малий Левицький з дитинства був оточений мистецькими інтересами; батько його, славетний гравер, Коперштихар, як його тоді називали, Григорій Кирилович Левицький був провідником нового розуміння форми. Митець дуже умілий, з тонким смаком, він не міг не впливати на свого сина. Ми не маємо ніяких відомостів про першого вчителя Д. Левицького, але не буде великою натяжкою, коли припустити, що цим учителем був батько. Артистичні традиції в родині Левицьких мали ще

й інше значіння: Дмитро Григорович Левицький ще в дитинстві попадає в гущавину київського мистецького життя. Левицький-батько був тісно пов'язаний з Лаврою, де, як вважає дехто з дослідників, він був справщиком, а то навіть і завідувачем Лаврської друкарні: покищо це тільки догадки, але його зв'язок із Лаврою цілком доведений, про нього свідчить низка книжок з ритинами Г. К. Левицького. З Київською Академією зв'язок у Г. К. Левицького був теж міцний. Коли вважати перебування Г. К. Левицького в числі «спудеїв» академії за недоведене, то за цей зв'язок промовляють роботи Левицького-батька для Академії. Левицький-батько був впливовим у Київських мистецьких колах, його роботи вміщують навіть до збірок малюнків, рекомендованих як зразки (кунштбушки). Мистецьке оточення давало Дмитрові Левицькому можливість налагодити свої зв'язки з найбільшими центрами української мистецької культури.

Дослідники гадають, що свою першу офіційну освіту художник дістав у Академії, що була тоді єдиною вищою школою в Києві, але точних даних про це нема.

Левицький жив у Києві під час великого піднесення мистецької культури. Мистецьке життя проходить жваво. Багато будують Київські манастирі та міщани; з'являється новий «меценат» — російський уряд, його будівлі своєю пишнотою мають впливати на київських обивателів, запевняючи їх у силі російської держави. Це пожвавлення мистецького життя і зокрема будівельна діяльність російського уряду мали для Левицького крім загального ще й особисте значіння.

Серед малярів та архітектів, що приїхали для виконання урядових робіт у Києві, був відомий маляр Антропов; йому було доручено розписування Андріївської церкви. До цієї роботи він притяг і місцевих художників. Дехто думає, що брав участь у цій роботі й Дмитро Левицький. Відомо, що Антропов звернув увагу на Дмитра Левицького, є гадка, що він навіть навчав його малярству.

1756 року роботи в Андріївській церкві були закінчені й Антропов поїхав до Москви, де в цей час заходилися до утворення «Факультету Изящных Искусств». Родинна усна традиція Левицьких говорить, що Дмитро Левицький збирався вступити слухачем до цього факультету. Чи правда цьому — не знаємо, та це й не має для нас великого значіння, бо плян організації факультету так і не був здійснений.

Шестидесяті роки XVIII ст.— дуже непокійний для України час.

Ламаються старі устої, натомість заводиться російські централістичні порядки; може передбачаючи це, а може сподіваючись зробити кар'єру, десь біля 1760 року Дмитро Левицький їде до Петербурґу.

В цей час у Петербурзі розгорнулося жваве мистецьке життя; працювали там такі майстри Заходу, як Лепренс, Ротарі, Токке й багато інших цікавих малярів; зі скульпторів у Петербурзі працював Жілле. З російських митців працювали в цей час Аргунов, Антропов. Збирається багато мистецьких цінностів, збирає великі колекції Катерина; з цими колекціями пізніше, через свою близькість до двору, Левицький міг познайомитись. Академія Мистецтв, що тоді вже існувала, зазнала десь біля того часу великих змін. До цього часу викладали в Академії другорядні, часто не дуже кваліфіковані художники. Левицький застав в Академії вже більш-менш досвідчений склад професорів.

Нам не відомо, чи був Левицький учнем Академії, думаємо, що ні. Учився він у Петербурзі в Лаґрене, досить поверхового майстра. Дехто вважає, що Лаґрене мав великий вплив на малярську техніку Д. Левицького, але це навряд чи так, бо малює Левицький у зовсім інший спосіб, ніж його учитель. Другим учителем Дмитра Левицького був Джузеппе Валеріяні — перспективний та театральний декоратор і викладач Академії Мистецтв.

Тепер важко встановити вплив на Левицького його перших петербурзьких учителів, але цей вплив не був глибоким та дуже плідним.

Про перші роки петербурзького життя Дмитра Левицького нічого певного не знаємо. Тільки з 1769 року маємо певні відомості про митця: цей рік—дата його перших відомих нам творів. З цього року ми можемо простежити все життя митцеве, принаймні офіційний його бік, стосунки з Академією та творчий шлях.

В Академії Левицький не виступив новатором, в усякому разі його не сприйняли так, не був він і ентузіястом академізму, як другий петербурзький маляр — українець Лосенко.

Почав свою офіційну кар'єру Левицький року 1769: цього року за портрет Козлова рада Академії вибрала Левицького в «назначенные». Через рік за портрет ректора Академії А. Кокоринова Левицького обрали на академіка. Звання професора Левицький не одержав, цьому перешкоджав його фах — портретове малярство, що вважалося тоді за щось низьке.

Уже в перших відомих нам роботах Левицький виступає як дуже вправний майстер із широко і чітко поставленими перед собою завданнями. В його перших роботах легко помітити завдання, що ставив собі художник, та методу їх розрішення. В портреті Теплова художник ставив перед собою низку композиційних завдань перспективних, велику увагу віддав тут художник розробці освітлення. Зовсім інше коло завдань бачимо ми в портреті Кокоринова. Тут художник шукав монументальної синтетично-трактованої форми. Цими прикладами, розуміється, далеко не вичерпуються ті напрямки, в яких шукав Левицький свого високого уміння; ми просто хотіли показати, як би ми тепер сказали, — пляновість художникових шукань.

До середини 70-х років припадає робота Левицького над портретами «смолянок». «Смолянки» — це вихованки «Смольного Інституту», де виховувалися дівчата з шляхетських родин. У цих портретах досягає Левицький високого уміння та виявляє тонку, трохи зовнішню спостережливість. Взагалі семидесяті роки дуже продуктивні для Левицького. Посувається Левицький і в своїй службовій кар'єрі. Року 1776 «общего собрания согласием» Левицького обирають на радника Академії.

У 80-х роках на художниковій творчості відчувається подих романтизму, що виявляється в таких роботах, як портрет Ф. П. Макеровського і дуже інтимний портрет А. Левицької, доньки художникової. Одночасно поглиблює Левицький і роботу над офіційним портретом, досягаючи в цьому великої вишуканости та віртуозности.

Не довго довелося працювати художникові з таким напруженням. Його зір все слабішає та слабішає і року 1788, через послаблення зору та слуху, Левицький залишив Академію, подавши «прошение» про видачу йому пенсії; прохання його було задоволено тільки почасти, пенсію йому призначено в половинному розмірі (200 карбованців на рік). Можливо, залишивши Академію, художник їздив на батьківщину. В усякому разі, 1794 року ми маємо відомості, що художник працює в Петербурзі, одержує низку урядових замовлень і має певний успіх.

Останні 20 років Левицький, через слабість зору, не міг багато працювати. Цим можна пояснити й те, що останні його роботи менш цікаві, ніж перші.

1807 року Левицький знову в Академії. 6 Липня на зібранні Ради Академії вирішено: «сходственно носимому званию определить его членом Совета, каким он и прежде был, с жалованием по шестисот рублей, какое по нынешнему штату Академии на-

значено и академикам, в должности состоящим, и некоторое пособие его состоянию произвесть с начала текущего года».

Помер Левицький 87 років — 4 Квітня 1822 року.

До цього додати можна не багато. Левицький був близький до тодішньої поступової інтеліґенції, про це свідчать портрети Новікова та Дідро. Вдачу мав Левицький очевидячки тиху, в особистому житті був лагідний, любив товариство; у нього часто збиралися його учні та приятелі.

Левицький — портретист. Це значить, що в центрі уваги нашого митця була людина. Спробуємо поглянути, в якому аспекті розглядав художник своїх клієнтів, які риси в їхній характеристиці вважає за потрібне відмітити, з цього нам, можливо, пощастить виявити соціяльну функцію його творчости.

Передусім розгляньмо, кого портретує художник. Найбільшу кількість складають портрети осіб, що в той або інший спосіб зв'язані з бюрократичним апаратом російської імперії. Другу групу складають портрети жінок, що прямого відношення до бюрократичного апарату не мають. В усякому разі це люди, що стоять на вищих щаблях соціяльної драбини.

Невеличкий виняток з цього правила роблять портрети тодішньої інтеліґенції, купців і родичів авторових. Останні формально зовсім неподібні на все те, що робив Левицький.

Тепер відзначимо характерні риси портретів Д. Левицького. Передусім подивимось, як Левицький визначає зв'язок людини з оточенням. Найчастіше портретованих виображено на абстрактному тлі; коли ж Левицький подає людину в конкретному оточенні, то це оточення показує на місце даної людини в суспільстві. Іноді Левицький визначав професію портретованого, малюючи фахові ознаки (див., приміром, плян на портреті Кокоринова), але це дуже рідкий випадок. Переважно фаху портретованого Левицький не визначав, та й як визначити фах якогось вельможі? Але таки художник не забуває визначити соціяльний стан людини: чоловіки, що дивляться на нас з полотен Левицького, є вірноподдані слуги свого царя, і це запобігливо занотовує Левицький, вміщуючи бюст «найсвітлішої монархіні» або «монарха». Сидять вони не в звичайній домашній або навіть службовій обстановці, а на тлі завісів, ізольовані від повсякденного життя.

Пейзаж на портретах Левицького з'являється досить рідко, але йому часом надає художник функцію — сповіщати глядача про соціяльний стан портретованого. Відомий багатій Демідов стоїть на тлі тих благодійних установ, що збудував; традицію виобра-

жати фундовані установи на портреті приніс Левицький з України, де на портретах фундаторів іноді вміщували ті монастирі, що вони збудували. Пейзаж має у Левицького невелике місце, пейзаж ми надибуємо переважно на портретах смолянок, де він поданий в досить умовному декоративному пляні. Зовсім окремо стоїть портрет Макеровського, де завданням пейзажу є поглиблення його характеристики; цей портрет свідчить про якісь нові впливи, може навіть на подих романтизму. Так характеризував Левицький чоловіків, — сказане стосується переважно до чоловічих портретів; але воно може бути цілком прикладне і до портретів жіночих. Та ж офіційність, те ж заховування інтимного життя і показування передусім світської жінки. Хоч тут художник вже де-не-де відходить від офіційности, даючи досить інтимні речі, як, наприклад, портрет Лопухіної.

Із зібраних фактів зробимо деякі попередні висновки: переважно Левицький у своїх портретах трактував людей ізольовано від їхнього домашнього життя. Виняток робить хіба портрет Демідова. Демідов поданий у домашньому вбранні, у руці він тримає лійку, але, дивлячись на його жест, вишукану позу, не віриться в щире бажання показати інтимне життя цього неймовірного багатія та чудака. Тепер звернімо увагу на пози, що надає Левицький своїм клієнтам. Для виявлення їхнього характеру, нам доведеться трохи збочити: стиль рококо в малярстві дуже любив подавати людей і тварин у рухові; досягалося це в той спосіб, що окремі частини тіла подавалися в протилежних рухах: голову подавали в фас, а тулуб в три чверті і т. інш. Левицький дуже любить цей прийом і широко його використовує, але в його творах це протиставлення дає враження руху замкненого в собі.

Кілька слів про жести: крім «жестів» «смолянок», що обумовлені особливістю завдання показати їх у дії, в тих ролях, що припало їм виконувати під час інститутського свята 1773 року: танки, гра et c., — художник виображає людей у статиці, в урочистих позах, з широкими пишними жестами. Жести його персонажів позбавлені будь-яких афектів.

Це ж можна казати і про характеристику обличчя. Та ж відсутність афектів. Характеристика завжди позитивна і знову таки характеризує художника, як виобразителя офіційного боку тодішнього життя бюрократичних верхів.

Підіб'ємо підсумки. Портрети Д. Левицького здеольшого зовсім не відбивають інтимного життя портретованих, вони підкреслюють їхній соціяльний стан, а при добрій нагоді — вірно-

2430091

підданість та добродійство... Місце цих портретів, очевидячки, або в якійсь офіційній установі, або в показній вітальні. Функція їхня та ж, що і старих українських портретів, схарактеризувати оригінал з найвигіднішого боку.

Це стверджується фактами з біографії художникової: велику кількість його праць зроблено на замовлення урядових установ і приватних замовців, як ми вже згадували, переважно «вельмож», або людей, що мають близьке відношення до уряду. Портретував Левицький і міщан, але й тут насамперед намагався подати їхні соціяльні ознаки.

Отже Левицький виконував замовлення двірської аристократії і відходив від її приписів дуже рідко.

Тепер зупинимось на тому, як художник характеризує свою натуру, на художньому світогляді Д. Г. Левицького. Виявлення цього світогляду ставить певні труднощі, бо художник був зв'язаний у своїй роботі певними приписами. Один сучасний Левицькому теоретик мистецтва писав: «Живописец весьма должен стараться, чтобы изобразить только выгодные лица и хорошие моменты». Отже, були певні приписи, специфічні директиви, що їх переступити портретист не міг.

Для виявлення світогляду художникового найкраще звернутися до тих робіт, де замовець не дуже тиснув на митця. Насамперед тут доведеться відзначити портрет батька Левицького. Портрет зроблений уже після смерти Г. Левицького, помер бо той року 1769, а портрет має дату 1779. Треба гадати, що він зроблений з портрета, написаного раніш, за життя великого гравера, бо важко припустити, щоб він робився по пам'яті. Вже давно, говорячи про цей портрет, відзначали Рембрантів вплив; до певної міри це так, але нас зараз цікавить не те. Цікаво, що художник, не дбаючи за красивість, випинає все найхарактерніше, підкреслює зморшки, характер побудови черепа, навіть асиметрійну побудову обличчя: перед нами явно натуралістичний портрет, близький до українських портретів того часу. Погляньмо на портрет брата: цей портрет зробив художник того ж року. Знову та ж фамільна особливість — асиметрійність обличчя і не дуже привабливої форми ніс та рот.

Довелося взяти портрети, що стосуються до зрілого періоду творчости нашого митця, але вони показують, які яскраві натуралістичні тенденції були закладені в творчості Д. Г. Левицького. Цей натуралізм допоміг художникові, при всій ідеалізації натури, не з'їхати на фабрикування шабльонових солоденьких портретів, чим грішать навіть великі майстри того часу.

Характеризуючи людину, Левицький ніколи не відходить за межі дозволенного приписами; на його портретах ми зовсім не маємо неприємних облич, проте всі вони дуже індивідуальні: один портрет мало чим нагадує інший, цього досягає художник, не виходячи за межі вживаних поз. Погляньмо хоч би на те, як в одну схему він вкладає найрізноманітніший зміст. Візьмемо для порівнання портрети Кокоринова, Демідова та Нелідової, їх легко порівняти, тому, що вони написані близько один до одного, протягом 3—4 років. Постава, розміщення рук, навіть сполучення пальців на правій руці — все це робить ці портрети наче подібними, а в тім яка різниця! Монументальна постать Кокоринова в спокійній офіційній позі, Демідов в удавано інтимній обстановці, нарешті Нелідова перенесена з інститутських заль на «лоно природи», що ставало вже модним. Зовсім відмінні речі , а «експозиція» майже зовсім однакова. Як же досяг художник цієї різниці впливу на нас? Передусім художник дав відмінне в кожному випадку оточення. Офіційний антураж портрету Кокоринова, натяк на природу в портреті Нелідової, благодійна установа на тлі портрету Демідова характеризують портретованих людей, але головне не це. Головне, — що художник зовсім по різному подає форму та вміщення виображення на площі полотнини; Кокоринов займає майже всю площу картини. Монументальність досягається ще й тим, що художник не роздрібнив форми другорядними деталями. Демідова хтів подати художник в інтимній обстановці, може через це його постать посідає (порівняно з Кокориновим) невеличке місце, форма подана вже не так синтетично, вона розбита зморшками одягу, хоч зморшки тут спадають урочисто, в повній системі (урочисті вертикальні складки на рукаві) й надають постаті поважного, досить спокійного характеру. Не те в портреті Нелідової: форма тут подана більш роздрібнено, художник намагається не давати великих нероздрібнених форм, навіть у достатній мірі тендітний тулуб художник не подає як нерозбиту форму, а перетинає його лівою рукою, боячись, що велика площа заважатиме вражінню мінливости постаті. Щоправда з завданням подати людину в рухові Левицький не справився, але інтимнішого від попередніх враження він досяг.

Характеристики Левицького подані завжди стримано, але виразно. Ніколи не впадаючи в безоглядне наслідування натури, митець дотепно підмічає найхарактерніше, зовсім випускаючи дрібниці. Добре схоплений загальний характер обличчя, проріз очей, складки рота і т. ін.—ось способи Левицького характеризу-

вати, відмітити тільки головне. В цьому сказався вплив раціоналізму, що подавав усі явища схематизовано; в цій схематизації Левицький ніколи не переступав межі життьовости. На портретах Левицького немає місця випадковому, кожна риса має завдання характеризувати людину, а Левицький був дуже великим майстром характеристики. Його діяпазон надзвичайно широкий. Інтимно подана Лопухіна; зім'яте обличчя поета Дмітрієва; різко модельоване, аристократичне обличчя Кушелєва; виразне обличчя Дідро, — до всіх художник підійшов по-своєму і хоч не дав глибоких вичерпних характеристик, але все ж таки охопив найхарактерніше. Порівнання цих портретів говорить про те, що митець зовсім був позбавлений шабльону.

Для характеристики живопису Левицького дамо слово відомому дослідникові проф. А. А. Сидорову:

«Як маляр, Левицький стоїть на височині, що її не досягає ніхто з його сучасників. Це природжений майстер кольорових сполучень. Його палітра має в собі тільки яскраві, тільки ясні, чисті, ніколи не брудні тони. Що б не писав Левицький — воно передусім тепле. В його фарбах дуже рідко чорне (портрети невідомого (Мордвінова?) в червоному. Третьяковська ґалерія) стає гарячим, сіро-прозорим, легким, сріблястим. Левицький любить біле з блакитним, віддає перевагу кіноварі проти карміну. Його «інтимні» портрети завжди написані в умовному темному тоні, що має просвіт біля затіненої частини обличчя. Левицький був славетний завжди, як виобразитель тканин. Але що, звичайно, найважливіше — це його ставлення до форми. Ті, хто писали про нього та милувалися з нього, якраз на цей бік його мистецтва уваги не звертали. Левицький саме тут виявився у весь зріст, з його сучасників тільки Фрагонар у Франції стає близьким до мистецтва сучасного. Левицького, за окремі шматки його живопису, треба з цілковитою певністю назвати імпресіоналістом. В його картинах є повітря, легка, невловима димка окутує виображені форми, особливо це важливо в його контурах; вони розливаються, зникають, лінія тягне такі деталі деяких його портретів, які, приміром руки портрета Агаші Левицької, міг би в свій час написати Ренуар».

Розглянувши мистецьку діяльність Д. Г. Левицького, спробуймо визначити найхарактерніші риси його творчости. Передусім подивимось, що робив художник. Кидається у вічі відсутність у Левицького інших творів, крім портретів, — ці портрети переважно офіційного характеру. В добу розквіту мініятюрного ма-

лювання, Левицький не малював жадної мініятюри. Ці явища не випадкові.

Володіючи не абияким технічним умінням та великим талантом, художник обирає такий непочесний на тодішні смаки відділ мистецтва — портретове малярство.

За поясненням цього звернімось до творів. Про те, як трактує художник свою натуру, ми вже говорили; лишається відмітити любов Левицького до виписки деталів, до матерії, галунів, до тих речей, що оточують людей на його портретах; на них художник звертає не меншу увагу, ніж на центр портрету — обличчя. Здебільшого на портретах Д. Г. Левицького люди позбавлені будь-яких афектів і подані спокійно, навіть статично.

Натуру, як це давно помітили дослідники, трактує Левицький тверезо, без підфарблень. Портрети його позбавлені широких узагальнень, художник не ставить собі завдання розкрити особи портретованого; психологія його дещо зовнішня; він передає те, що бачить, «не мудрствуя лукаво»; Левицький строго речевий і не пробує «одухотворяти» персонажів своїх портретів. Може, в зв'язок із цим треба поставити, що високо оцінений художниками та тодішньою інтеліґенцією, Левицький порівняно з своїми закордонними, що працювали в Росії, та й деякими російськими колеґами одержував невеликі гонорари.

Оцінка портретів Д. Г. Левицького масою пересічних замовців (оцінка ця, як видко з гонорарів, не була дуже високою) обумовлена мистецьким вихованням Левицького, що в свою чергу обумовило тверезе ставлення його до натури. Батько Левицького піп, а до того ремісник-гравер; мати хоч і шляхтянка, але не принесла з собою в сім'ю шляхетських традицій. Відціля ставлення Левицького до речей, що оточують людей на його портретах. Це ставлення людини, що стикається з ними, як виробник, любов до них, конкретне, позбавлене ідеалізації, трактування їх. Відціля і багато разів відмічувана «прозаїчність» Левицького. Не зважаючи на «персони», Левицький подає своїх персонажів реально, хоч і виконує вимоги тодішніх портретних канонів.

Тепер ще треба з'ясувати, чому Левицький обрав такий вузький фах — офіційний портрет. Нам здається ця справа досить ясною. На Україні інтимний портрет не існував, портрет-фіксація певної особи для закріплення її образу не мав широкого розповсюдження, навпаки, портрет реклямний, агітаційний був дуже поширений (портрет Мазепи на гравюрі Мігури і т. інш.). Вибір Левицького цілком з'ясовується його походженням та вихованням.

Чому Левицький обрав саме портрет, а не іншу галузь малярства, не можна сказати. Напевне, що від історичних та міфологічних тем відштовхувала Левицького потреба мати певні знання з анатомії, в ній якраз митець був слабенький, але може бути й інше припущення, можливо, що Левицький боявся себе виявити, як художник ідеологічно-непевний. Нарешті, не виключається можливість, що цей шлях обрав Левицький тому, що то була «лінія найменшого опору». Це питання доведеться залишити відкритим.

Ідеологія творчости Д. Г. Левицького досі не викликала сумнівів; дослідники визначили його, як відбивача двірського удаваного маскарадного життя, але справа стоїть далеко складніше. Левицький «прозаїчний художник» — твердять суголосно дослідники. Спробуємо розчленувати цю характеристику. По-перше, доведеться говорити про речевість Д. Г. Левицького: у нього немає речей взагалі, є речі цілком певні, індивідуальні, речі оточують людину, жиють з нею тісним, зв'язаним із нею життям. Самих людей він також трактує матеріяльно, його характеристики не сягають далі того, що він бачить; індивідуальність портретів Д. Левицького чисто зовнішня: художник не розкриває «психологічної», «надчуттєвої» суті портретів. Коли він не зв'язаний приписами, він охоче дає навіть натуралістичні твори без жадної умовности (портрет батьків і братів). Ці риси в'яжуть «двірського портретиста» з окремим міщанським оточенням, свідчать про те, що, покинувши міщанське середовище, Левицький не міг позбавитись міщанського речевого способу сприймання навколишнього світу та такого ж матеріяльного його освітлення в своїх творах.

Чому Левицький, «прозаїчний художник», служив на потребу бюрократичному Петербургу? Передусім російське шляхетське мистецтво в ті часи не встигло виробити ще певних норм, і тому можливі були вияви, що не зовсім збігалися з ідеологією панівних кляс. Важливо для Левицького було й те, що він у Петербурзі не розробляв нового жанру, а продовжував лінію реклямного портрету, широко застосованого на Україні. В свої навики, здобуті на Україні, Левицький вносив ті корективи, що випливали з вимог, які ставив новий замовець. Про це свідчить сам Д. Г. Левицький: «Что-же касается до мыслей и расположения картин, оными обязан я любителю художеств, который имя свое просил меня не называть», — писав він про портрет Катерини II. Цю подвійність Левицького почував добре пересічний масовий споживач його портретів. Високо оцінений сучасними йому ху-

дожниками та інтеліґенцією, Левицький ніколи не одержував гонорарів, що перевищували б пересічну норму.
Таким чином Левицький суб'єктивно був носієм дрібно-міщанської ідеології, об'єктивно був речником бюрократичного, зв'язаного з «двором» шляхетства.
Оця роздвоєність прикро відбилася на його мистецькій спадщині. Дмитро Левицький досяг великої умілости, мав він не абиякий хист та тонкий кольористичний смак. Стрункість задуму, композиційна ясність приваблює в роботах Д. Г. Левицького, але вражає певний формалізм.
Відрив від своєї кляси трагічно відбився на митцеві: з цього тонкого спостерегача вийшов всього на всього тонкий, надзвичайний в своїй умілості, ремісник, але не митець з широким світоглядом.
Про українську мистецьку традицію в творчості Дмитра Левицького якось рідко згадували: говорилось тільки про український характер підходу до натури, згадувалося навіть про славнозвісну «національну рису» українського характеру — хитрість. А зв'язок з Україною відчувається досить виразно. Почнемо з дрібниць. Малярська техніка Дмитра Левицького позначена в значній мірі впливами західних майстрів, що працювали тоді в Петербурзі, але виніс чимало художник і з України. На Україні фарбу на олії в цей час розводили дуже густо. Цю технічну особливість приніс з собою Левицький з України, від неї він відійшов тільки в другій половині своєї мистецької дяльности. Те ж саме можна сказати і про накладання фарб, обробку поверхні картини, в малярських прийомах на Левицькому позначилася Київська школа. Хоч і тут він не стояв на місці, багато беручи від російських та закордонних колеґ.
Ці дрібні рисочки ми б не згадували, коли б вони не говорили про те, що, виїхавши з України, Левицький не відірвався від української малярської культури.
Спосіб виображення навколишнього світу, віддання деталів на портретах Левицького, має відмінний характер від того, що робили в цей час українські колеґи. Це пояснюється в значній мірі різницею замовців на Україні та в Петербурзі. Ми вже згадували за портрет художникового батька, що своєю характеристикою дуже нагадує те, що робилося в цій галузі на Україні до Левицького. Значно триваліше жили традиції української портретової школи в загальній концепції портретів. Це було тим легше, що функція творів Левицького та ж сама, що й в українських портретах того часу — реклямування оригіналу.

З цього боку дуже характерне наслідування старих українських майстрів, тільки ікони та розп'яття, що містилися на українських портретах, замінив Левицький бюстами царів, одводячи їм теж місце в портреті, на якому були ікони та хрести на старих українських портретах.

Тепер залишається з'ясувати питання про місце Д. Г. Левицького в українському мистецтві. Чи Левицького, українця з походження, можна назвати українським художником, чи посідає він певне місце в процесі української культури? Яке місце належить Левицькому в українському мистецькому процесі?

Більшість дослідників, розглядаючи митця, як діяча «общеруської» мистецької культури, просто не цікавилися цим питанням. Та й українські дослідники не високо підносили ролю Левицького в українському мистецтві.

«У добу клясичности всіх видатних українських майстрів малярського мистецтва силою чи іншими засобами перенесено з України до Московщини і тим... обезкровлювано мистецьке життя на Україні» пише один дослідник українського мистецтва, застосовуючи це і до Левицького. (Д. Антонович. — Скорочений курс). Це не зовсім точно. У вісімнадцятому віці занепадали або перетворювались кляси — носії мистецьких традицій на Україні. Нові господарі орієнтувалися на зовсім іншу мистецьку культуру. Причини безличности українського мистецтва кінця вісімнадцятого і першої половини дев'ятнадцятого віку треба шукати не в виснаженні художнього ґрунту, а в несприятливих для розвитку специфіки українського мистецтва обставинах. Митці тут винні якнайменше. Подруге, їдучи до «Північної Пальміри», діячі мистецтва та культури не зовсім поривали з Україною: виховання, звички, уявлення, нарешті родинні зв'язки не дозволяли остаточно відірватися від України. Левицький не був винятком у процесі всмоктування української культури російською.

Безпосередньо в розвиткові українського мистецтва Левицький участи не брав, ми майже не знаємо його праць, виконаних для України. Серед загальної кількости відсоток портретів, що виображають українців, дуже незначний.

Проте значіння Левицького-сина в конструюванні українського мистецтва XIX в. величезне. Маємо на увазі педагогічну діяльність Дмитра Левицького, що охоплює мало не півстоліття; за цей час Левицький перепустив велику кількість учнів через свої руки, виховавши собі зміну.

Щоправда, Левицький не залишив після себе міцно зорганізованої школи не тільки на Україні, а й у Росії, але така школа неможлива була з таких причин: портретове малярство в ті часи не користалося великою пошаною в художніх колах, перше місце посідало малярство історичне. Подруге, мистецькі школи виростають звичайно на тлі боротьби за нові або й старі напрямки, а Левицький не був ні новатором, ні консерватором.

Про педагогічну діяльність Левицького маємо сучасні йому відомості: «труди его служили к чести Академии — свідчить один із протоколів академічної ради — найпаче ж возможное прилагал старание о успехах порученных ему для обучения воспитанников, поощряя их к всегдашнему трудолюбию и добронравию».

Уважність Левицького до учнів особливо виділяється на тлі тодішньої Академії. Професори або зовсім не зазирали до майстерень, або були п'яниці, що нічому путньому своїх учнів навчити не могли. Левицький-педагог мав великий вплив на Боровиковського, а творчість цього великого майстра має щільний зв'язок і тематично, і територіяльно з Україною, вростаючи в мистецький процес на Україні. З ім'ям Левицького зв'язується фігура Саблукова — ровесника митця. Саблуков мав уже певний вплив на українське мистецтво, беручи жваву участь в організації мистецької освіти нового типу; він — один із організаторів та викладачів т. зв. Додаткових Класів Харківського Колегіюму. Це найвидатніші імена учнів Левицького, зв'язаних з Україною. Багато ще є дрібніших портретистів, що працювали під впливом Левицького, але роля Левицького в твореннi пересічного шляхетського портрету ще не досить з'ясована, про це можна буде говорити тільки згодом, коли будуть розібрані ті численні матеріяли, що залишилися від того часу.

Участь Левицького в українському мистецькому процесі виявляється ще й в інший спосіб. Петербурзька Академія Мистецтв довго залишалася для Східньої України єдиною установою, де могли молоді українські митці одержувати художню освіту. Традиції, що йшли від Левицького, мали в Академії велику вагу, згадати хоб чи, що наступником Левицького був його учень Шукин.

Таким чином, не зважаючи на те, що мистецька діяльність Д. Левицького відбувалася далеко від України, творчість його увіходить в історію українського мистецтва. Він завершує старі традиції українського мистецтва (офіційний портрет — міщанського та шляхетського типу) й намічає шляхи портрету

шляхетсько-маєткового, інтимного; розвинути цей останній тип Левицький не міг через особливості своєї психіки.

Російська інтеліґенція високо ставила Левицького. «Заслуги покойного Левицкого в продолжении многолетней службы и его отличный талант по справедливости достойны внимания» — писав сучасник Д. Г. Левицького А. І. Оленін. Одній з його робіт присв'ятив відомий російський поет Іполіт Богданович вірш.

Дідро, очевидячки, також цінував «изящный талант» Левицького: своїй донці він заповідав портрет, що писав з нього Левицький.

Загальна ж маса споживачів цінувала Левицького не дуже високо. Найвищий гонорар Левицького — 2500 карбованців, звичайна ціна його портретів не перевищувала 300—400 карбованців, а за портрет Сеземова він одержав тільки 50 карбованців. І це в той час, коли чужоземні майстри одержували по 7000—12.000 карбованців за портрет, одержували вищі за нього гонорари і дехто з його російських сучасників.

До сорокових років майже не маємо згадок за Левицького. Тільки 1846 р. Кукольник пише про потребу зібрати спадщину великого портретиста. — «Твори їхні (Левицького та Боровиковського), розкидані по всій імперї, зотліли на місцях, не дочекалися навіть на суд нащадків; не багато зберіг випадок; мине ще трохи часу і слава їхня, достоїнства, заслуги здаватимуться нащадкам казками, що складені гордовитим патріотизмом».

Через 20 літ повторював це Петров.

До 60-х років стосуються оцінки Левицького европейською критикою. Поль Менту з приводу портретів «смолянок»: Борщової, Молчанової та Алімової, що були на всесвітній виставці 1863 року, особливо відзначив Д. Левицького.

Пізніше діячі мистецтва однодушно позитивно оцінювали творчість Д. Г. Левицького. Одні гудили художника, глузуючи, що «пензель художників був надто дорогоцінний для того, щоб витрачати його на простих, звичайних людей» (Стасов), інші вихваляли, незалежно від того, якій клясі він служив.

Діячі «Міра Искусства», з властивим їм захопленням XVIII віком, високо оцінювали й роботи Д. Г. Левицького. «Якщо ми простудіюємо всі музеї і палаци Европи, продивимось усе, що було створено за другу половину XVIII віку, а потім кинемо оком на твори Левицького, то змушені будемо погодитись, що в них найкращим, найвірнішим способом відбився весь трохи

втомлений, божевільний в гонитві за витонченістю і разом з тим жагою простоти, час» (Бенуа).

Радянський глядач не зформулював ще свого відношення до Д. Левицького. Це шкода, бо мистецька спадщина Дмитра Левицького багато чим може прислужитися нашій сучасності.

Передусім портрети Д. Г. Левицького — незамінний матеріял для виучування побуту й ідеології тієї кляси, що відбив у своїх портретах Левицький: зовнішня помпезність і внутрішня порожнеча. На портретах Д. Г. Левицького немає облич, позначених глибокою думкою.

Має творчість цього митця ще й інше, ширше значіння. Шукання Д. Г. Левицького позначені широтою охоплення мистецьких проблем та чіткістю в їхній постановці, хоч і ніколи не впадає Левицький в експериментування для експериментування. Його роботи, попри всю їх досконаліть, не позбавлені інтересу для широкого кола глядачів. Левицький — популярний художник, легкий для сприймання.

Близько до нас і ставлення його до навколишнього світу. Ставлення це здорове, матеріяльне: художник не розбивається на дрібниці, подає свою натуру синтетично, відсіваючи все, що не потрібне для митця.

І. Чукин.

Л І Т Е Р А Т У Р А

1. „Прошение малоросийского шляхетства и старшин, вместе с гетьманом, о возстановлении разных старинных прав в Малороссии, поданное Екатерине II в 1764 году". „Кіевская Старина" за 1883 рік.

2. Щербина. Нові студії з історії Києва.

3. Антонович. Скорочений курс історії Українського Мистецтва (виклад досить тенденційний та немарксівський). Прага, 1923.

4. Дягілев. Русская живопись в XVIII в. т. I. Д. Г. Левицький.

5. Сиворцев. Д. Г. Левицький, М. 1915, видав Некрасов.

6. В. Горленко. Д. Г. Левицький „Украинские были. Описания и заметки." Киев, 1899. Видано окремою книжкою в перекладі на українську мову.

7. Рыбников „Фактура классической картины", вид. Державної Третьяковської Ґалерії. М. 1927.

8. Щербаківський та Р. Ернст. Український портрет. Виставка українського портрету XVII-XX ст. Київ, 1925.

9. Проф. А. А. Сидоров. Русские портретисты XVIII в. ГИЗ, 1923.

10. Никольский. История русского искусства. ГИЗ, 1923.

11. Голлербах. Портретная живопись в России. ГИЗ, 1923.

DEMETRIUS LEWITZKY.

Demetrius Grigorievitsch Lewitzky ist im Jahre 1735 (1737) in der Familie des berühmten Kupferstechers Grigory Lewitzky geboren. Seine Jugend verbrachte er im Dorfe Majatschka am Ufer des stillen Flusses Orell und im Kiew am Podol, wo sein Vater ein kleines Häuschen hatte. Seine Jugendjahre vergingen im Kiew, wo zu dieser Zeit ein actives Leben sich entwickelt. Man erbaut viele Gebäude. Man gründet eine Architektorschule (Kowner, Grigorowitsch-Barsky), wo ausländische Architektoren (wie Schedel, Rostrelli) arbeiten. In Kiewer Buchdruckereien arbeiten die hervorragenden Graveuren.

Man muss denken, dass dank seinem Vater Demetrius Lewitzky tretet auf einmal in den Kreis Kiewer Künstlergesellschaft und verbindet sich mit dem wichtigen örtigen Künstlercentrum (Laura, Akademie).

Seine Bildung, wie man denkt, bekam Lewitzky in der Kiewer Akademie, aber dies ist nirgends schriftlich bestädigt.

Zwischen den Künstlern, die zur Ausführung verschiedener Staatsarbeiten kamen, war der berühmte russische Maler Antropow, der die Aufsicht über die Malereien in der Andreas Kirche hatte. Zu dieser Arbeit lud er örtige Künstler ein und dazwischen war auch, kann sein, Demetrius Lewitzky. Im Jahre 1756 endigt man die Malereiarbeiten in der Kirche und Antropow fährt nach Moskau, aber er vergisst nicht Lewitzky und will, dass er mit ihm nach Russland fahre.

Ungefähr im Jahre 1760 fährt der Künstler nach Petersbourg, wo er sein ganzes Leben verbringt. Von seinen ersten Jahren in der nordischen Hauptstadt wissen wir nichts. Das Jahr 1769 zeigt uns die ersten berühmten Malereien des Künstlers. In diesen Malereien erscheint Lewitzky wie ein echter Künstler; er stellt genau vor sich ein bestimmtes Problem und löst es dreist. In demselben Jahre beginnt die officielle Karriere des Künstlers in der Akademie und ein Jahr nachdem ist er als ein Akademiker ausgewählt.

Die Jahre 1770—1780 ist die Zeit der Entwickelung der künstlerischen Tätigkeit Lewitzky. Zu dieser Zeit gehören folgende Künstwerke: Bildnisse der Schülerinnen des Smolna Instituts, das Porträt seiner Tochter und viele andere.

Im Jahre 1788 die Sehekraft das Künstlers ist so schwach geworden, dass er die Akademie zu verlassen gezwungen sei, aber im Jahre 1794 sehen wir ihn wieder im Petersburg, wo er officielle Bestellungen erfüllt und vielen Erfolg hat.

Den 4 April 1822 stirbt der Künstler von 87 Jahre alt.

2. Lewitzky ist ein hervorragender Porträtmaler, auszer den Bildnisse haben wir keine andere Malereien. Er malte die Porträten aussschliesz-lich für die Hofadelschaft und, wie analogisch war das Problem, übergab er in seinen Bildnissen den Charakter irgend einer Bedingtheit, Amtlichkeit und Tendenziosität. Aber in den Malereien, die der Künstler für sich malte (des Vaters und des Bruders Porträten) dringen gesunde Fluten des Naturalismus ein. Erzogen in kleinbürgerlichen Kiew konnte der Künstler nicht auf einmal verstehen was die Hofaristokratie von einem Porträt verlangte aber der Künstler hört aufmerksam auf den Rat und Belehrung, wie er von sich selbst spricht. Aber trotz seiner Technik und günstiger Abschätzung der damaligen Spezialisten und der Intelligenz, die Quantität der Bestellungen, die der Künstler hatte, war vergleichsweise nicht gross und sein Honorar war auch niemals gross. So ist Lewitzky subjectiv ein kleiner Bourgeois, aber mit seinem Talent und Kunst, verstand er gefälig zu sein diesem Teil des Adels, der am Hofe war. Lewitzky ist der erste universal berühmter ukrainischer Künstler. Diese Berühmtheit hat er wohl verdient. Er zeigt sich sonderbar als ein feiner, verständiger Künstler. Es ist war, dass seine Charakteristik oberflächlich sei, aber doch beobachtet Lewitzky fein die umgebene Welt und malt mit besonderer Liebe die Nebensachen (wie Stoff, Leder und Metall) leicht begreifend ihre materiellen Wesencheit.

3. Lewitzky übte den Einfluss auf folgende Entwicklung der ukrainischen Kunst aus, wie der Erzieher einer ganzen Künstlerschule. Hier sehen wir solche Künstler wie Borowikovsky — Lehrer der ersten Künstlerschule des neuen Typus. (Supplementklassen im Charkower Kollegium (Majatzky, Kalinovsky und viele andere.

In der Methode der Erziehung des Künstlers erhebt sich nicht Lewitzky über das damalige, gewöhnliche Begreiren dieser Art. Es waren manchmal solche Bedingungen der Arbeit bei den Schülern, dass sie es nicht übertragen konnten und ihren Lehrer verlieszen (wie z B. Majatzky). Lewitzky, wie Pedagog, soll geachtet verden. Aber noch mehr als seine pedagogische Arbeit übten den Einfluss seine Kunstwerke aus, die im Original oder in der Kopie nach Ukraine gebracht worden.

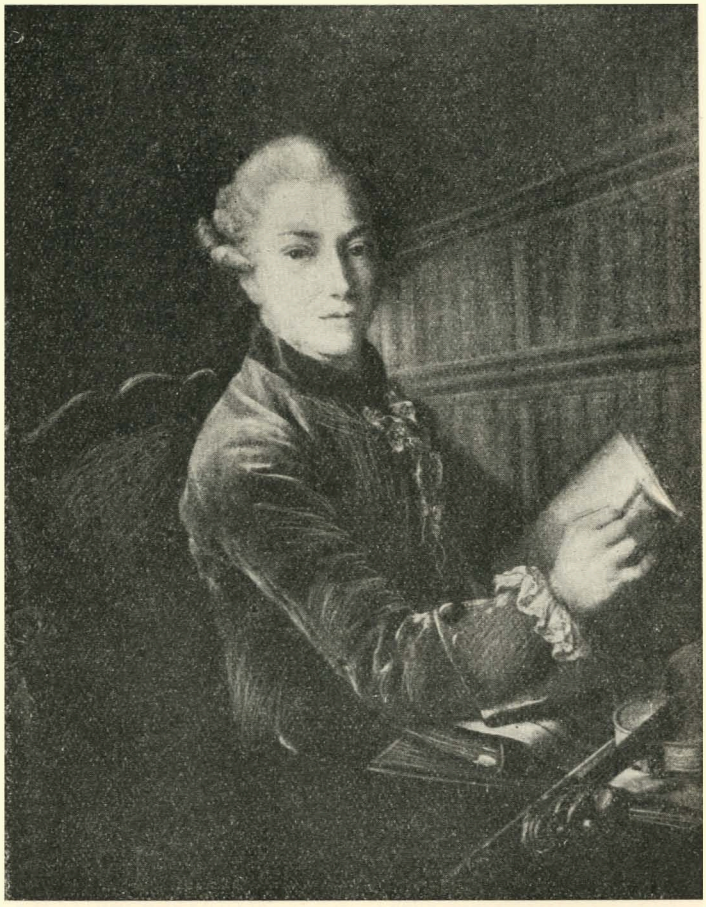
4. Die positive Abschätzung des Schaffens von Lewitzky beginnt sehr früh. Die Freunde des Künstlers schätzen ihn hoch. Ein wenig später äussert sich günstig von dem Künstler der damals berühmte Drama-

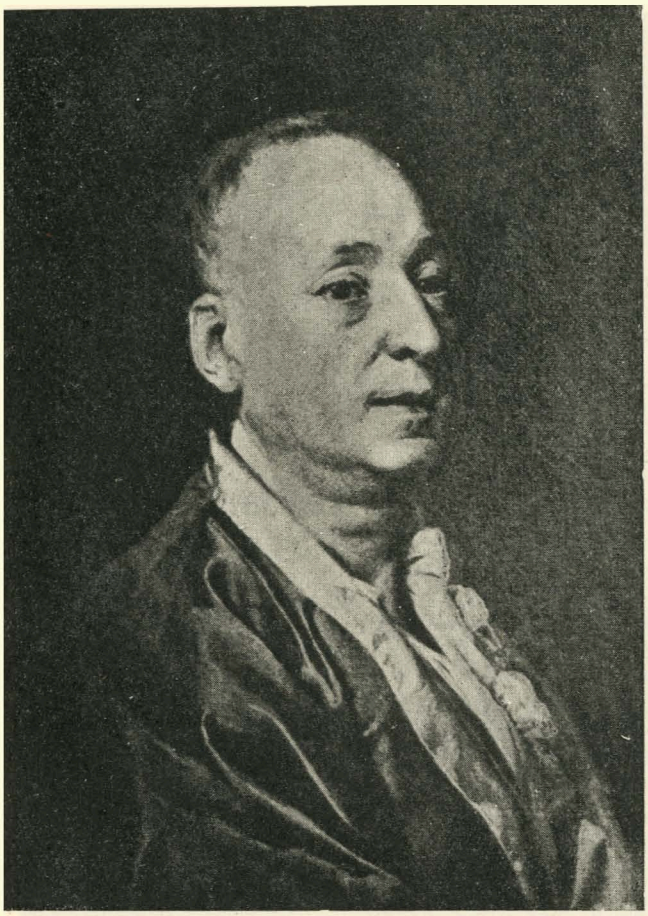
turg Kukolnik, der das Erbe von Lewitzky zu versammeln fordert. Die Volkstümler, gutes Lob dem Künstler gebend, äuserten sich so dass „sein Pinsel zu kostbar sei, um gewöhnliche Leute zu malen". Am Anfang des XX-sten Jahrhunderts sagte man auch günstig von dem Künstler aus.

Moderne Zuschauer können noch nicht bestimmt ihre Hinsicht zum Schaffen des grossen Porträtmalers formulieren, aber diese Hinsicht ist gewisz günstig, weil das gesunde materielle Weltempfängnis des Künstlers harmonisch mit Wachsamkeit unserer Zeit ist.

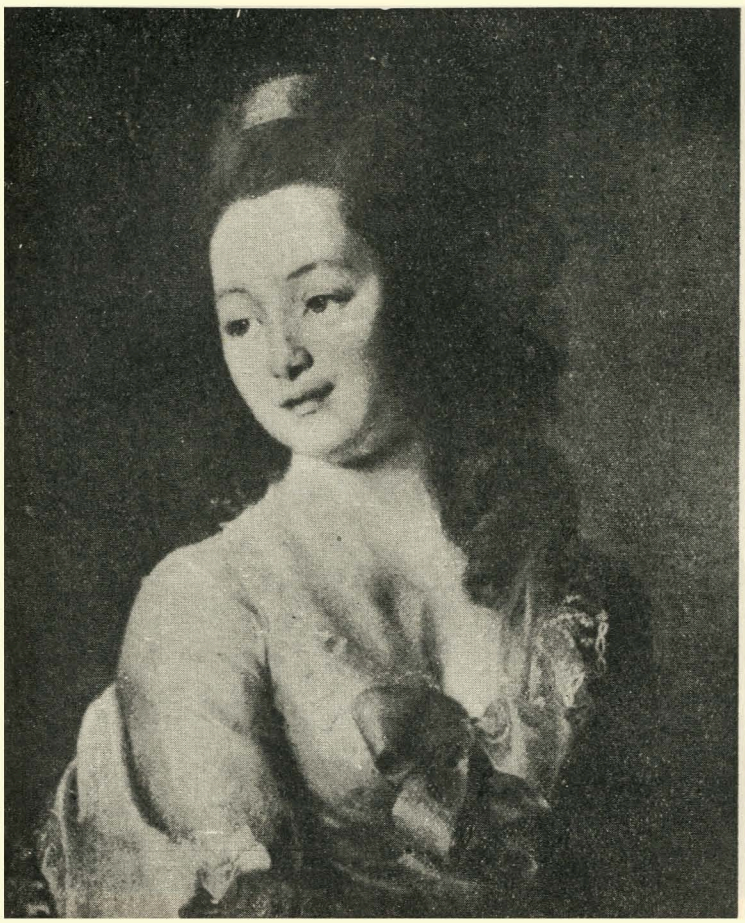
РЕПРОДУКЦІЇ

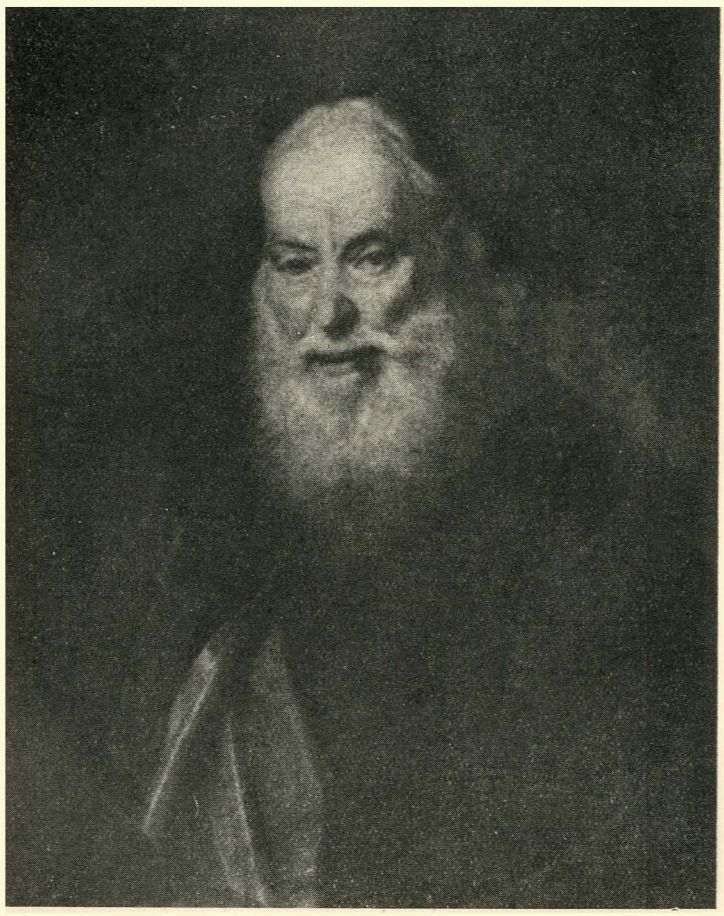
I



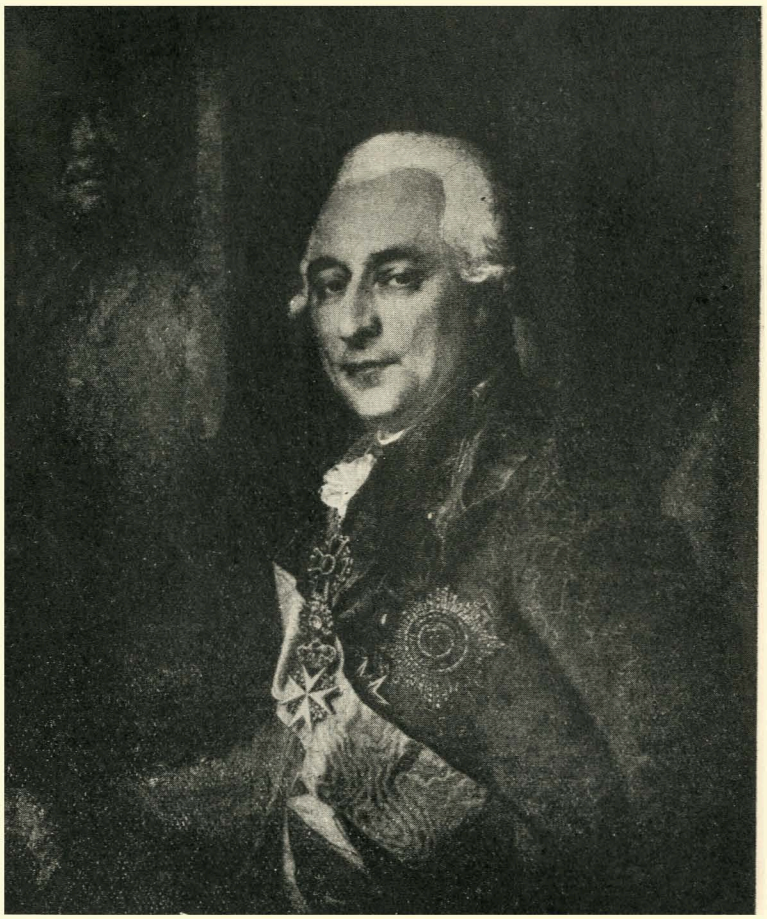


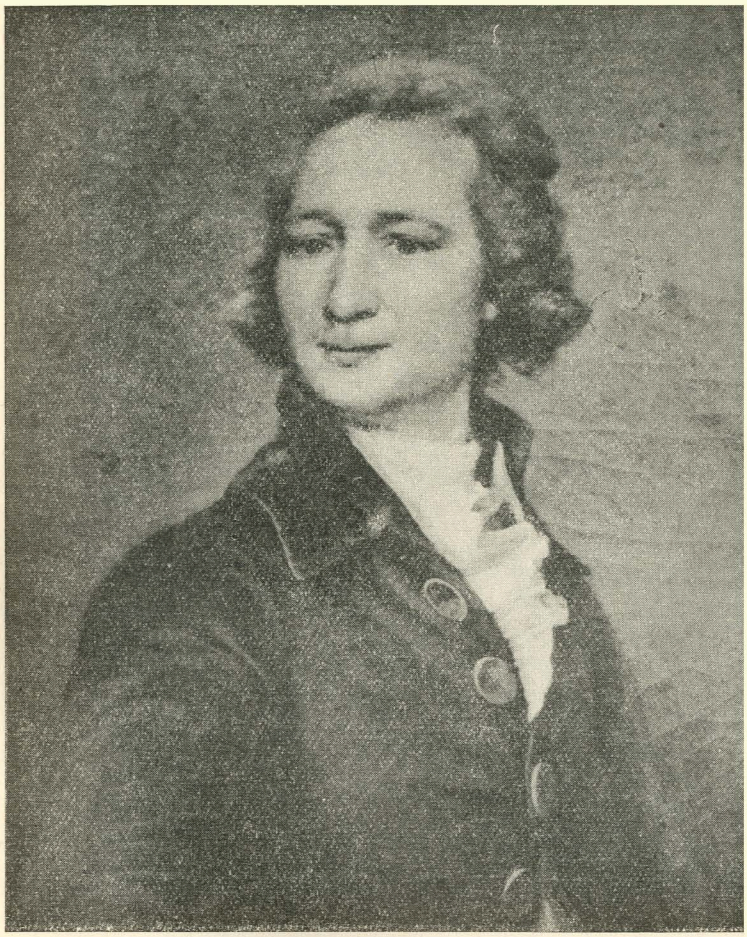
IV





XII





XVI

XVII

СПИСОК РЕПРОДУКЦІЙ

Портрет Д. Левицького (роб. В. Боровиковського) . . . . стор. 5

Роботи Д. Левицького

Портрет Гр. Мик. Теплова (1769 р.) . . . . . лист I
Портрет Ол. Гр. Теплова (1779 р.) . . . . . „ II
Портрет Д. Дідро (1773 р.) . . . . . „ III
Портрет Пр. Ак. Демідова (1773 р.) . . . . . „ IV
Портрет Кат. Мик. Хованської та Кат. Мик. Хрущової (1773 р.) . . . . . „ V
Портрет Кат. Ів. Нелідової (1773 р.) . . . . . „ VI
Портрет Нат. Сем. Борщової (1776 р.) . . . . . „ VII
Портрет Кат. Ів. Молчанової (1776 р.) . . . . . „ VIII
Портрет М. Ол. Львової (1778 р.) . . . . . „ IX
Портрет Гр. Левицького — батька Д. Левицького (1779 р.) „ X
Портрет Ол. Дм. Ланського (1782 р.) . . . . . „ XI
Портрет Фав. Петр. Макеровського (1789 р.) . . . . . „ XII
Портрет Ол. Мик. Дмітрієва-Мамонова (1790 р.) . . . „ XIII
Портрет Мик. В. Рєпіна (1792 р.) . . . . . „ XIV
Портрет Гр. Гр. Кушельова (рік невід.) . . . . . „ XV
Портрет Ів. Ів. Дмітрієва (рік невід.) . . . . . „ XVI
Портрет невідомої (рік невід.) . . . . . „ XVII
Портрет Вас. Ів. Мітрофанова з дружиною (рік невід) . „ XVIII
Портрет невідомої (рік невід.) . . . . . „ XIX

h08

В43224

Ціна 1 карб. 50 коп. (Р)