

ІВА ПАВЕЛЬЧУК

У ЗАДЗЕРКАЛЛІ ПОСТІМПРЕСІОНІЗМУ
ЖИВОПИС

Ігоря Мельничука



INTERREGIONAL ACADEMY OF PERSONNEL MANAGEMENT



IVA PAVELCHUK

**THROUGH THE LOOKING GLASS
OF POST-IMPRESSIONISM:**

Pictorial art of Ihor Melnychuk

Monograph

Kyiv
2023

МІЖРЕГІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ УПРАВЛІННЯ ПЕРСОНАЛОМ



ІВА ПАВЕЛЬЧУК

**У ЗАДЗЕРКАЛЛІ
ПОСТІМПРЕСІОНІЗМУ:
живопис Ігоря Мельничука**

Монографія

Київ
2023

УДК 7.036.4.071.1(477)Мел(092)(02)
П12

Рецензенти: *Стельмашук Галина Григорівна*, д-р мистецтвознав., проф., завідувач кафедри історії та теорії мистецтва Львівської національної академії мистецтв, дійсний член Національної академії мистецтв України

Павлова Тетяна Володимирівна, д-р мистецтвознав., доц., завідувач кафедри теорії і історії мистецтв Харківської державної академії дизайну і мистецтв

Рижова Ольга Олегівна, д-р мистецтвознав., провідний науковий співробітник Національного заповідника Києво-Печерська Лавра

Схвалено Вченою радою Міжрегіональної Академії управління персоналом (протокол № 7 від 28.09.22)

Павельчук, Іва
П12 У задзеркаллі постімпресіонізму: живопис Ігоря Мельничука : монографія. Київ : Міжрегіональна Академія управління персоналом, 2023. 132 с. Кольор. вкл.

ISBN 978-617-02-0381-6

Присвячено творчості сучасного українського постімпресіоніста Ігоря Мельничука. Це видання продовжує фундаментальне дослідження: “Постімпресіонізм в українському живописі XX – початку XXI століть: історичні витoki, джерела інспірацій, специфіка розвитку” (2020), у якому в міжнародний науковий обіг було вперше введено поняття “український постімпресіонізм”. Актуальність проблематики зумовлена необхідністю осмислення феномену постімпресіонізму в українському образотворчому мистецтві на зламі XX–XXI століття. Висвітлено культурфілософський феномен постімпресіонізму з його підкресленою увагою до національної специфіки сприйняття, що було абсолютно неприйнятним у період радянської культурної стагнації. Аналіз асоціативно-символічної природи постімпресіоністичного живопису розкриває сучасній європейській аудиторії самотність незламного українського темпераменту, загартованого у протидії іноземним завойовникам. Досліджено та систематизовано уперше основні тенденції у творчості І. Мельничука 1990–2020-х років у жанрах пейзажу, портрета та тематичної композиції.

Для студентів спеціальностей “Історія мистецтва”, “Дизайн”, а також науковців, аспірантів та всіх небайдужих до історії української культури та її значення у світовому контексті.

УДК 7.036.4.071.1(477)Мел(092)(02)

ISBN 978-617-02-0381-6

© І. Павельчук, 2023
© Міжрегіональна Академія
управління персоналом, 2023

ЗМІСТ

5

Вступ	7
Ігор Мельничук – київський постімпресіоніст	9
Розділ I	
ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ ПЕЙЗАЖНОГО ЖАНРУ ЧЕРЕЗ ІРРАЦІОНАЛЬНО-КАЗКОВИЙ ВИМІР КРАЄВИДУ-ВРАЖЕННЯ	13
Розділ II	
ЖАНР ПОРТРЕТА: ПОШУКИ СУЧАСНОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ГЕРОЯ	51
Розділ III	
ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В ЖАНРІ НАТЮРМОРТУ	67
Розділ IV	
ТЕМАТИЧНА КАРТИНА: КУЛЬТУРФІЛОСОФСЬКЕ ПІДҐРУНТЯ АВТОРСЬКОГО МІФОТВОРЕННЯ	81
Висновки	111
Summary	115
Список основних творів	117
Список основних виставок І. Мельничука	127

ВСТУП

У монографії досліджується творчість сучасного київського постімпресіоніста Ігоря Мельничука від початку 1990-х років, його рукописи та документи з родинного архіву. Додатково опрацьовувалися матеріали, присвячені педагогічній діяльності його вчителів – Володимира Гуменюка та Василя Забашти (1918–2016) і публікації про творчість художника, що увійшли до списку бібліографії.

Актуальність видання зумовлена необхідністю осмислення феномену постімпресіонізму в українському живописі кінця XX – початку XXI століття. У культурно-філософському дискурсі радянського та пострадянського часу постімпресіонізм розглядали як локальний епізод французької культури. Новизна сучасної методології полягає в тому, що історичний досвід паризьких постімпресіоністів висвітлюється як нова традиція синтетичного мистецтва – явище безперервно репродуктивне, не обмежене географічними та історичними порогами. У цій праці поглиблюється дослідження на тему “Постімпресіонізм в українському живописі XX – початку XXI століть: історичні витoki, джерела інспірацій, специфіка розвитку”.

У живописі постімпресіонізму акумулювалися уявлення пізнього ар-нуво 1890–1900 років, зорієнтовані на символічну квінтесенцію міфотворення. Специфікою такого живопису є те, що творчий задум передається глядачеві через асоціативно-символічне сприйняття барв. Шукаючи

оптимальну реалізацію таланту, українські адепти постімпресіонізму випробували у своїй практиці всі тенденції паризького ар-нуво, наче опановуючи нові образотворчі “технології”. Це зумовило історично-культурну послідовність дослідження, яке розпочалося у 2010-х роках із вивчення живописної спадщини майбутніх фундаторів українського постімпресіонізму: О. Мурашка, А. Маневича, Ф. Кричевського, О. Новаківського, І. Северина, М. Бурачека, А. Ерделі.

На сучасному етапі опрацювання проблеми, її мета і завдання вийшли за межі класичних уявлень про історію мистецтва. На підґрунті попереднього досвіду накопичився потенціал для розвитку окремої галузі знань, об’єктом якої є закономірності творчого становлення, а предметом – творча підсвідомість. Відповідно до нового формату наукових завдань у цій монографії домінують методи емпіричного дослідження: спостереження, індукція, дедукція, перевірка гіпотези з нового емпіричного матеріалу, оцінювання результатів перевірки. Висновки узагальнюються на базі практичного експерименту та психоаналізу творчих властивостей художника, які неможливо отримати при дослідженні творчості померлих митців, у яких не можна підтвердити чи спростувати власне спостереження, перевірити правильність описаної реакції та достовірність наукових прогнозувань.

Досліджуючи процес творчої трансформації, завдяки якому реальне світосприйняття О. Мураш-

У зазеркаллі
пост-
імпресіонізму:
живопис
Ігоря
Мельничука

ка, А. Маневича, Ф. Кричевського, О. Новаківського, І. Северина, М. Бурачека, А. Ерделі перетворилося на формальне символічно-асоціативне, накопичився арсенал практичних вправ і засобів, якими вони користувалися у щоденній практиці. Ці тренувальні вправи застосовувалися у педагогічній практиці в навчальних програмах для студентів дизайнерських факультетів ВНЗ України.

При відході від натурально-природних критеріїв образотворення, художники починають покладатися винятково на професійний інстинкт, коефіцієнт та передбачення якого постійно зростають. Художники-формалісти як перелітні птахи “летять” траєкторією внутрішнього поклику. Ірраціональна природа цього явища зовсім не означає його випадковість. Упродовж 2007–2021 років спостерігалася динаміка творчого поступу студентів у київських закладах дизайн-освіти, збагачуючи польові матеріали самобутніми концептами візуалізації: Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. Михайла Бойчука, Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, Київського Національного університету технологій та дизайну. На практичних заняттях з дисциплін “Кольорознавство”, “Композиція”, “Спецрисунок” та “Спецживопис” було впроваджено прогресивні освітні навчальні програми, розроблені за власною методологією на початку 2000-х.

Коли перед студентами 2010-х років піднімали завдання, аналогічні тим, які століття тому ставили перед собою піонери українського модерну, сучасні дизайнери реалізували свої проекти аналогічним концептуальним шляхом, що і їхні попередники. Зазвичай сучасні українські здобувачі-дизайнери – це випускники звичайних шкіл. На відміну від випускників, які отримали середню освіту, ця аудиторія студентів не обтяжена інформацією про історію світового й українського мистецтва. Утім довголітній науковий експеримент продемонстрував, що, виконуючи розроблені вправи, студенти досягали за рік такого рівня навичок, яким опановували художники модерну упродовж 1860–1914 років.

На підставі багаторічних спостережень доведено, що існують неписані і фактично не досліджені закономірності творчого піднесення, які еволюціонують у незмінній послідовності. Мистецькі традиції, а сучасною мовою “технології” візуалізації, не прив’язані до географії та світової історії. Опанування ними нагадує вивчення іноземної мови. Формальний живопис створюється на невідомій нам образотворчій мові, що є “чужоземною” для глядача. Завдання цієї монографії – зробити зрозумілою і доступною мову художніх метафор Ігоря Мельничука, який кожним дотиком пензля стверджує самобутність національної мистецької культури України.

ІГОР МЕЛЬНИЧУК – КИЇВСЬКИЙ ПОСТІМПРЕСІОНІСТ

Активним виразником сучасного українського постімпресіонізму є київський живописець І. Мельничук, який народився 17 травня 1969 року в селі Коцюбинчики Чортківського району Тернопільської області. Особливість обдарування митця полягає в цілісності його творчого світобачення, що репрезентує самобутність української нації на тлі масової глобалізації. Вивчення ранніх творів майстра та архівних матеріалів 1980–2000 років дає розуміння, що від початку фахового становлення майбутній постімпресіоніст навчався в руслі формальних традицій образотворення. Упродовж 1985–1989 років митець здобував початкову художню освіту в Косівському технікумі народних художніх промислів ім. В. І. Касіяна під керівництвом Володимира Гуменюка¹. Перший вчитель І. Мельничука засвоїв культуру хроматичного кольоропису від відомого одеського живописця Валерія Гегамяна (1965–1968) – учня великого вірменського постімпресіоніста Мартіроса Сар'яна (1880–1972)².

І. Мельничук, згадуючи про студентські роки, розповідав, що В. Гуменюк приділяв студентам чимало уваги, прищепивши звичку постійно фіксувати натуру: “В кінці семестру ми мішками приносили начерки та етюди, а Володимир Петрович відбирав найкращі та віддавав авторам”³. Не зважаючи на те, що в тогочасних мистецьких закладах культивувалося академічне ставлення до віддзеркалення реальної картини світу, педагог-новатор В. Гуменюк взяв на себе відповідальність і впроваджував умовне відтворення натури, дозволяючи учням створювати інтерпретацію у вигляді формального образу-враження.

Як відомо, ірраціонально-асоціативний метод візуалізації став затребуваним у мистецтві ар-нуво внаслідок поширення японської гравюри на європейський континент, що оптимізувало розвій реклами, плаката і дизайну⁴. Навчальні предмети, які викладали І. Мельничуку у Косівському технікумі: історія образотворчого і ужиткового мистецтва, історія народних художніх промислів, компози-

У задзеркаллі
пост-
імпресіонізму:
живопис
Ігоря
Мельничука

¹ Мельничук І. Диплом КТ № 794459. Косівський технікум. Від 27.12.1989. Косів. Реєстрація № 2055. Фотокопія. Особистий архів Ігоря Мельничука. 1 арк.

² Тарасенко О. А., Паньків А. С. Пламень печали, любовью зажженный: В. А. Гегамян. Живопись. Графика / Южноукр. гос. пед. ун-т им. К. Д. Ушинского. Одесса : Друк : Алекс Принт, 2001. 14 с. : ил.

³ Мельничук І. Бібліографія. Машинопис. Особистий архів Ігоря Мельничука. Київ, 2016. С. 2.

⁴ Key M. The Passing of the Poster. *Brush and Pencil*. 1899. Vol. 4, no. 1. P. 12–19; Hirner R. Das Bildplakat: Die Entstehung eines neuen Mediums. *Affichomanie – Plakatwahn: Toulouse-Lautrec und die französische Plakatkunst um 1900* / Markus Müller M (Hrsg.). Bonn : VG Bild-Kunst, 2003. S. 30–40.

ція, народний орнамент, креслення, перспектива, шрифти, – сьогодні є обов’язковими компонентами освітньо-професійних програм бакалаврів зі спеціальності 022 “Дизайн”. Фахові компетенції, що входять до блоку згаданих дисциплін, дають можливість учням оволодіти первинними навичками синтезу для подальшого узагальнення емпіричних вражень від природи у вигляді стилізованих вражень. На практиці такі навички фокусують увагу на розвитку формальних можливостей формоутворення.

Щодо дисципліни “Живопис”, то ідеологічна система освіти в СРСР обмежила потенціал цього предмета побутово-жанровою концепцією. Випереджаючи освітні запити тогочасного культурного середовища, В. Гуменюк привчав студентів до фахових компетенцій, що лише віднедавна почали викладати українським дизайнерам на заняттях з дисципліни “Спецживопис”. Прогресивні ініціативи В. Гуменюка були тим необхідним свіжим ковтком творчої свободи, який дозволяв вихованцям, хоча б в уяві, “висковзнути” за межі скutoї побутової естетики соцреалізму, передбаченої історичними обставинами культурної самоізоляції СРСР. І. Мельничук згадував, що на міжсеместрових оглядах керівництво Косівського технікуму регулярно дорікало його наставнику за порушення академічних норм навчання⁵.

Косівський технікум був профільним закладом ужиткового мистецтва, викладання дисципліни “Композиція” передбачало вузькофахову спеціалізацію. Водночас практична робота в матеріа-

лі оптимізувала декоративно-площинну лексику формотворення. З архівних документів І. Мельничука відомо, що на першому та другому курсах композицію викладав педагог І. Кіщук, який увів у свої лекції візуальну теорію В. Вазареллі⁶. На третьому курсі почалася виробнича спеціалізація. Предмет “Композиція”, що обмежився практичними нормами художньої обробки дерева, викладав педагог Б. Радиш⁷.

Позаяк навчальною програмою Косівського технікуму передбачалася дисципліна “Народний орнамент”, помітне значення надавалося підготовці матеріалів для подальшої стилізації замальовок рослин. Праця студентів на пленерах поєднувалася з початковим ознайомленням із дендрологією, що дало змогу зрозуміти специфіку рослинної морфології. Замальовки дерев, кущів, квітів та плодів у вигляді графічних ескізів та формально відтворених природних форм барвою, допомагало узагальнювати природні враження до простих символічних конфігурацій і характерних кольорів.

Хоча студенти училища працювали переважно в техніці акварелі й гуаші, І. Мельничук згадував, що одразу перейшов до олійних фарб⁸. Опрацювання матеріалів з особистого архіву І. Мельничука та ознайомлення з його ранніми творами, що зберігаються в київській майстерні постімпресіоніста, підводить до розуміння, що упродовж навчання в Косівському технікумі він осягнув основи хрома-

⁵ Мельничук І. Бібліографія. С. 3.

⁶ Там само. С. 4.

⁷ Там само. С. 5.

⁸ Там само. С. 6.