

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ

ІВА ПАВЕЛЬЧУК

НА ПЕРЕХРЕСТІ
МОДЕРНУ

Федір Кричевський на шляху
до постімпресіонізму

Київ
Видавничий дім «Києво-Могилянська академія»
2018

ЗМІСТ

| | |
|--|----|
| СЛОВО ПОДЯКИ | 7 |
| ВСТУП | 9 |
| РОЗДІЛ I. У ПЕРЕДЧУТТІ МИСТЕЦТВА НОВОЇ ДОБИ | |
| 1.1. Між натуралізмом та символізмом | 13 |
| 1.2. Імпровізації імпресіонізму: синтез об’єктивної емпіричної дійсності та суб’єктивних вражень як підготовка до художнього узагальнення природи | 16 |
| 1.3. Алегорія як поетична складова синтезу: від образу українців до символу України | 17 |
| РОЗДІЛ II. ВХОДЖЕННЯ ДО МОДЕРНУ | |
| 2.1. Ранній модерн у практиці Ф. Кричевського: вторинні аспірації японізму на теренах України | 23 |
| 2.2. Зрілий модерн: синтез мистецтв «Gesamtkunstwerk» як метод українського модерну | 25 |
| 2.3. Спектр компаративного аналізу: «Смерть і життя» Г. Клімта і триптих «Життя» Ф. Кричевського | 29 |
| РОЗДІЛ III. ПІЗНІЙ МОДЕРН У ПРАКТИЦІ Ф. КРИЧЕВСЬКОГО | |
| 3.1. Досвід сезаннізму Ф. Кричевського: 1926–1931 роки | 35 |
| 3.2. На шляху до власного синтетизму | 43 |
| 3.3. Досвід постімпресіонізму в практиці Ф. Кричевського | 46 |
| ВИСНОВКИ | 55 |
| АРХІВНІ ДОКУМЕНТИ | 59 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ | 69 |
| СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ | 82 |
| СПИСОК АРХІВНИХ ДОКУМЕНТІВ | 89 |
| ПЕРЕЛІК ІМЕН | 91 |
| СПИСОК СКОРОЧЕНЬ | 95 |
| SUMMARY | 96 |
| CONTENTS | 97 |

У цій книзі розглянуто творчий досвід видатного українського колориста першої третини ХХ століття Федора Григоровича Кричевського, який акумулював інноваційні практики європейського модерну 1870–1910 років через засвоєння особливостей французького ар-нуво та віденського сецесіона. Імпресіонізм, символізм та постімпресіонізм, започатковані на тлі загальноєвропейської кризи позитивізму і натуралізму, презентували альтернативні антиакадемічні тенденції, що впровадили новий ірраціонально-суб'єктивний погляд на мистецтво. Ці передові тенденції межі ХІХ–ХХ століть виявилися світоглядним «перехрестям» майбутніх шукань Ф. Кричевського на шляху опанування природи синтезу, що стала невід'ємною складовою його постімпресіоністичної практики кінця 1920 – початку 1930-х років. Процеси індивідуального становлення Ф. Кричевського нагадують етапи послідовних переоцінок образотворення модерну, що стали рушійною силою подальших візуальних трансформацій на ранній, зрілій та пізній стадіях культурної доби: від матеріально-об'єктивних домінант натуралізму до індивідуально-суб'єктивних вражень імпресіонізму, від алегорично-інакомовних натяків символізму до метафорично-узагальнених гіпербол постімпресіонізму.

Розвиток мистецької свідомості Ф. Кричевського демонструє закономірну універсальність творчого поступу, яким неможливо оволодіти заочно або засвоїти його екстерном, «перестрибнувши» кілька етапів поспіль. Праці Ф. Кричевського розглядаються у форматі компаративних зіставлень із творами піонерів європейського модерну Густава Клімта і Поля Сезанна, концептуальні підходи яких імпліцитно прочитуються у практиці українського колориста кінця 1920 – початку 1930-х. Дослідження вводить у науковий обіг значний фактологічний матеріал, зібраний на тлі міжнародного соціогуманітарного дискурсу межі ХІХ–ХХ століть. Основну увагу акцентовано на проблемі синтезу мистецтв у практиці Ф. Кричевського 1913–1928 років, усвідомлення якого зрештою дозволило українському колористові віднайти власний живописно-пластичний код синтетизму та впровадити його у постімпресіоністичні шукання наступного періоду.

Як органічна частина французького ар-нуво проект постімпресіонізму сприйняв полісемічну природу доби. Світоглядна система його цінностей започаткувалась у лоні ірраціо-

нальних ідеалістичних, а нерідко — утопічних уявлень епохи про «універсальне» мистецтво-катализатор, яке буде здатне полагодити суспільні пороки. Прагнучи поєднати візуальний лаконізм із сугестивною багатозначністю змісту, засади постімпресіонізму формувалися в перманентному діалозі з японізмом, імпресіонізмом та символізмом. Синтезуючись у свідомості французьких новаторів, ці засадничі тенденції ар-нуво посприяли започаткуванню якісно нового мистецького концепту — постімпресіонізм. Перехід до постімпресіонізму полягав не тільки у засвоєнні, а й у подоланні рубежів згаданих тенденцій образотворення. Це надавало змогу постімпресіоністам (кожному по-своєму) відмовитися від залишків натуралізму і прийти до власного філософського розуміння прекрасного, яке на практиці втілювалося у форматі неповторного живописно-пластичного синтетизму.

В процесі роботи уява постімпресіоніста могла дорости виключно до власного синтетизму, позаяк здатність фантазії до перетворень не можна запозичити. Концептуальні передумови формування нових символічних змістів постімпресіонізму здійснювалися через типізацію індивідуально-ментальних моделей творчого досвіду: П. Сезанна (синтез формалістичного формотворення), Ж. Сера (кольорово-оптичний синтез), В. Ван Гога (синтез протилежностей — ідеалістичної образності символізму з критичним гротеском експресіонізму), П. Гюгена (формування універсальної онтології майбутнього за допомогою синтезу різних аксіологічних систем цінностей). Тому основоположникам постімпресіонізму та їх наступникам так і не вдалося сформулювати однакові візуальні канони всередині руху.

Через історико-геополітичні обставини Україна отримала можливість долучитися до культурних здобутків європейського модерну тільки наприкінці історичного побутування цього міжнародного процесу. Втім, окремим вітчизняним митцям, які навчалися в мистецьких закладах Західної Європи або перебували за кордоном на правах стипендіатів Петербурзької академії мистецтв, вдалося ознайомитися з новаціями європейського модерну у відповідний історичний момент. Ф. Кричевський належить до нової генерації українських колористів, серед яких імена М. Бойчука, М. Бурачека, А. Ерделі, А. Маневича, О. Мурашка, О. Новаківського, І. Северина, І. Труша та інших. Творчий хист і професійний темперамент згаданих колористів формувалися в умовах динамічної міжнародної інтеграції зламу ХІХ–ХХ століть, коли, долаючи стереотипи локального провінціалізму, представники української інтелігенції вперше дебютували на широкій міжнародній арені. Повернувшись

із Європи додому, ці живописці стали adeptами прогресивних образотворчих тенденцій модерну на теренах України. Через їхню творчу практику та подвижницьку педагогічну діяльність засади формального хроматичного кольоропису поволі поширилися, прилаштувавшись до місцевих потреб.

Для засновників українського модерного мистецтва межі XIX–XX століть живопис виявився не просто фаховим покликанням, а доленосним суспільним призначенням, яке розкрило їхній масштабний громадський потенціал та почуття національної пасіонарності. Інтроективне бачення модерну інтегрувалося в українську мистецьку практику першої чверті XX століття через творчу діяльність видатних колористів – майбутніх фундаторів національної школи колоризму: О. Мурашка, Ф. Кричевського, М. Бурачека, А. Маневича, О. Новаківського та А. Ерделі, серед яких постать Ф. Кричевського займає одне з провідних місць.