

ХУДОЖНЯ КЕРАМІКА У ТВОРЧОСТІ АДИ РИБАЧУК І ВОЛОДИМИРА МЕЛЬНИЧЕНКА

Постановка проблеми. У другій половині ХХ століття кераміка почала активно використовуватися художниками різних мистецьких спеціалізацій: графіками, скульпторами, живописцями. Глина, завдяки своїм практично необмеженим, виражальним можливостям, відкривала простір для вільного формотворення; існування великої кількості керамічних підприємств надавало можливість для випалу мистецьких творів, а «соцреалістичний диктат» щодо сфери декоративно-ужиткового мистецтва був дещо слабшим. Усе це посилювалося загальними світовими тенденціями розвитку художньої кераміки, домінуючими серед яких були: образність, стилізація, сюжетність, пошук нових підходів до використання матеріалу.

Тож звернення художників-нонконформістів Ади Рибачук і Володимира Мельниченка до художньої кераміки не було випадковим. Працюючи над мозаїками Київського автовокзалу на початку 1960-х, вони створили серію мозаїчних керамічних панно: «Блакитний автобус», «Дорога» і інші виконані з використанням фрагментів плитки Київського керамічного заводу. Близьке знайомство художників з творчістю Ольги Рапай також сприяло розумінню нових тенденцій керамічної образотворчості. Особливо активно розпочалася робота Ади Рибачук та Володимира Мельниченка з глиною у 1982 році, коли, після знищення Стіни Пам'яті, вони створили цикл керамічних скульптур та серію чаш-пошань.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Ади Рибачук та Володимира Мельниченка досліджували такі відомі українські мистецтвознавці, культурологи, філософи як Л. Скорик, Ю. Ільєнко, П. Загребельний, В. Война, О. Швидковський, О. Петрова, М. Криволапов, Л. Лисенко, М. Попович, В. Сидоренко, В. Скуратівський, О. Роготченко, О. Федорук. Серед досліджень останніх років — праці автора даної статті. У той же час, доробок авторів у сфері художньої кераміки фактично залишився «білою плямою» у вітчизняних дослідженнях.

У статті використано спогади художників А. Рибачук, В. Мельниченка, інтерв'ю автора з ними різних років.

Останніми роками побачили світ книги, написані А. Рибачук і В. Мельниченком: «Ада», «Запахи землі», «Бабине літо», серія книг «Крик птаха», ілюстровані у тому числі їх керамічними творами [2; 3].

Джерельна база статті включає декілька блоків інформаційних матеріалів: матеріали періодичної преси різних років; документальні матеріали, а саме: спогади; інтерв'ю; фотоматеріали, каталоги з вступними статтями, буклети виставок, архівів та фондів бібліотек і музеїв; приватні архіви художників А. Рибачук та В. Мельниченка а також інших діячів культури, мистецтвознавців, художніх критиків; приватний архів автора, до якого увійшли матеріали, взяті автором інтерв'ю з художниками, мистецтвознавцями та художніми критиками; образотворчі об'єкти, тощо.

Слід зазначити, що значний масив зазначених джерел вперше вводиться до наукового обігу.

Викладення основного матеріалу. У другій половині ХХ століття художня кераміка активно застосовувалася у інтер'єрі та екстер'єрі архітектурних споруд. Здатність керамічних виробів набувати певних просторових, колірних та фактурних якостей зробили цей вид надзвичайно популярним. А. Рибачук та В. Мельниченко (далі — АРВМ) ще на початку 1960-х, працюючи над художнім оформленням Автовокзалу в Києві, використовували керамічні

матеріали та прийоми художньої кераміки. Активно використовували вони кераміку також при створенні художньо-пластичного обличчя Палацу піонерів і школярів (тепер Палац дітей та юнацтва). При створенні рельєфів Стіни Пам'яті на Байковій горі митці теж планували використання керамічних технік. Зокрема, поряд з технікою енкаустики мали застосовуватися й різнокольорові поливи, для чого технолог І. Остроброд придумав спеціальну систему випалу легкоплавких полив у спеціальній мобільній печі на відкритому повітрі. Однак, творчі пошуки Ади Рибачук і Володимира Мельниченка у сфері художньої кераміки мали у 1960–1970-х досить епізодичне значення. Зовсім іншим стало їх звернення до кераміки після 1982 року. Шок, який настав після руйнації головного творчого об'єкту художників, зумовив звернення до матеріалу доступного і універсального. Таким матеріалом і виявилася глина. У цей час творчість художників у кераміці зосередилася у двох основних напрямках. Ада Рибачук і Володимир Мельниченко створювали «чаші-листи», «чаші-послання» та групу монументальних керамічних творів, об'єднаних назвою «Бронзові образи».

Великого впливу на зацікавлення керамікою мала дружба і співпраця з Ольгою Рапай. Саме вона познайомила АРВМ з основами керамічної технології. Вона повернулася з творчої поїздки з Дзінтарі з цілим контейнером керамічних робіт — яскравих і характерних, — в яких не було й натяку ані на ужитковість, ані на традиційну скульптуру. Художники зрозуміли, що кераміка — це абсолютно інший світ, що дає необмежену свободу творчості.

1964 року, плануючи оздоблення залів Палацу піонерів і школярів, Ада Рибачук і Володимир Мельниченко вирішили створити поліхромні сюжетні емблеми. Глина найбільше для цього підходила. Художники не були обізнані з усіма тонкощами та особливостями керамічної технології, але точно хотіли втілити свій задум у глині. Для втілення ідеї, АРВМ поїхали на всесоюзну творчу базу керамістів у Дзінтарі (Латвія). Ескізи до емблем були створені ще в Києві, а в Дзінтарі необхідно було втілити їх у матеріалі. «Керамічне середовище» не дуже привітно зустріло у своїх лавах «чужаків» з живописного цеху. У Дзінтарі художники не тільки набули досвіду практичної роботи з керамічними техніками ліплення, декорування та випалу, а й познайомилися з цікавими людьми: художниками, народними майстрами і технологами. Ада Рибачук та Володимир Мельниченко не приховували, що приїхали, щоб створити керамічні емблеми для Палацу піонерів. Їм запропонували одну майстерню на двох та піч, об'ємом 0,5 м³. У творчій групі працювали також народні майстри з усього СРСР. На прохання АРВМ вони виготовляли на гончарному крузі чаші та тарілки, які художники потім декорували графічно по сирому черепку. Володимир Мельниченко пригадає цікаві моменти, пов'язані з практикумом у Латвії. «Коли художники поставили свої твори на перший випал у Дзінтарі, виявилось, що практично усі скульптури були пошкоджені. З ними був народний майстер з Ріштану (Таджикистан), який, за словами В. Мельниченка, виліплював дивовижні посудини у національному стилі. Є певна вірогідність, що пошкодження (прилипання один до одного та псування скульптур) були результатом незнання технології, оскільки у середовищі керамістів не прийнято шкодити ближньому). Але цей народний майстер переконував, що це була своєрідна диверсія: відкрили раніше піч, налили води — дно і впало. Посудини довго охолоджували і врешті решт залишилося лише декілька з невеликими тріщинами [1]. Ще один приклад, у першій емблемі замість блакитних вийшли чорні пташки. А. Рибачук намагалася механічним шляхом збити поливу, а цей майстер дав поливу, якою можна перекрити чорний колір. (Майстер був знаменитий тим, що розробив рецепт поливи для реставрації куполів Самарканду. Він поділився рецептом з художниками: сказав, що є певна рослина, до неї додаються «залізо-мідь», вона дробиться, перетирається, змішується з рослиною і отримується бірюзова полива). АРВМ переконали народних майстрів підписувати свої вироби, ставити своєрідний авторський знак та зазначати рік створення [1]. У Ризі працював фарфоровий завод, де були випалені емблеми. Загалом, там було зроблено сім емблем з двадцяти п'яти. Розмір кожної емблеми був 100 x 90 см. Після випалу у тунельній печі усі емблеми виявилися цілими, тільки декілька пошкоджені.

Ці емблеми були задумані як символи — простими і невибагливими, а потім АРВМ вирішили зробити їх сюжетно наповненими. Автори вважали, що емблеми можуть набриднути дітям, які кожного дня, впродовж багатьох років будуть відвідувати Палац піонерів. Через те АРВМ прийняли рішення робити емблеми, враховуючи вік і зацікавлення майбутніх відвідувачів. Паралельно поставали проблеми: як це зробити красиво, і як правильно виготовити технологічно. Говорячи про сюжетне наповнення емблем, слід дати характеристику декільком. Наприклад, емблема шахового клубу. На цій емблемі художники зобразили англійську королеву, яка грає в шахи з японським піратом. На шаховому полі — яскраві фігури. Інша емблема — клубу домоводства. На зображенні «піонер Петя» пригощає варениками Дон Кіхота, який тримає вареника на виделці. Ще одна емблема — бібліотека: був зображений літописець Нестор за написанням літопису, першодрукар Іван Федоров за друком книги і «піонер Петя» із сучасною книгою.

Захоплення керамікою мало для АРВМ і своєрідне «прикладне» значення. Працюючи над загальною концепцією Парку Пам'яті на Байковій горі, вони переймалися і тим, у чому буде захоронений прах. Ними було розроблено 176 різних варіантів поховальних урн. Виконання цього замовлення було доручено народним майстрам. Серед яких був видатний майстер з Віти-Поштової на Київщині Яків Падалка. Як казав в інтерв'ю В. Мельниченко, «ми хотіли, щоб прах зберігався у зовсім іншій посудині. Щоб прах не можна було висипати (для цього треба було використати традиційну форму посудини-невиливачки), а тільки розбити» [1].

Та найбільш відомі керамічні твори АРВМ — це безперечно монументальні шамотні голови. Твір «В очікуванні Сонця» — один із найбільш яскравих у серії «Бронзові образи» з острова Колгуєв (Ненецький автономний округ). В. Мельниченко розповідав про ту особливу увагу і повагу, з якими художники ставилися до місцевого населення, і ненці віддячували їх навзаєм такою ж щирою повагою і любов'ю. Дипломовані академічні європейські художники та напівграмотні місцеві жителі взаємно навчалися одні в одних, намагаючись усвідомити сутність буття у цьому майже первісному і ще не зруйнованому цивілізації всесвіті. У жіночій частині острова Колгуєв обов'язковим елементом традиційного національного костюму є «шапка-Сонце». Очевидно, це пов'язано з тим, що жителі острова є сонцепоклонниками. Причому, на материковій Крайній Півночі такого звичаю вже не зафіксовано. Шамотна композиція фактично є аналогом такої «шапки-сонця», одна з яких була подарована місцевими жителями Аді Рибачук. Скульптура двостороння, наповнена місцевою орнаментальною символікою. У той же час голова — це фрагмент скульптури. За задумом авторів, загальний вигляд скульптури мав бути таким: жінка у місцевому одязі — паниці. Ця скульптура була розпочата у 1982 році. Вона відкривала цикл великих керамічних скульптур за загальною назвою «Бронзові образи», що мали на меті засвідчити «скульптурний» характер творчості АРВМ. На прикладі цього циклу поліхромних шамотних скульптур художники хотіли довести, що й рельєфи Стіни мали бути яскравими, кольоровими.

Автори хотіли застосувати декілька технік для декорування рельєфів Стіни: енкаустику, поливу, та полірування бетону. Для цього вони мали на меті використати розробки інженера-технолога І. Остроброда, який запропонував власну техніку випалу легкоплавких полив на відкритому повітрі при температурі близько 500 градусів. Це була мобільна піч — ящик, в який подається газ і крізь отвори на виступаючих частинах створюються неймовірні ефекти. Крім того, художники разом з технологами зробили пульверизатор на 3 літри для розбрикування воскової фарби по бетону під тиском у дві-три атмосфери. Своєрідність цього ноу-хау в тому, що його можна застосовувати на шамоті, цементі, бетоні та інших пористих матеріалах. Сутність у тому, що фарба, поки тепла — всотується і заповнює пори, а потім під сонячними променями знову всотується. Таким чином, окрім декоративного ефекту — матеріал захищений від вологи [1]. На Стіні нічого з цих ефектів художники застосувати не встигли.

Однією з «Бронзових образів» була композиція «Земля»: образ землі-матері, землі-годувальниці. Волосся у неї, немов хвилі. На голові (тобто на поверхні землі) її діти — мисливці, що полюють на морського звіра. Ці символи — немов орнаменти, що ожили в кераміці. За цими

символами можна було дізнатися усе: сімейний статус, кількість прожитих років, рід занять тощо. Дуже поширеним у північній орнаментиці є також символ людини, символ пташиної лапки. Усі ці символи АРВМ використовували у кераміці. Поширеним орнаментом був також символ Північного Сяйва. Один із творів так і називається. На усіх скульптурах-головах — написи в'язю, як на чашах. Чаш без надпису, безіменних не було. Інший твір — «Крик птаха». Ще один — «Вітер з моря» (інша назва «Сонячний вітер»). У цьому творі застосовано символічний образ оленя, який у міфології північних народів є символом часу, що об'єднав чотири сторони світу. Завершенням скульптури оленя є сонце, яке світить на чотири сторони світу.

Північні народи дуже часто зображували сонце. АРВМ робили у своїй кераміці так само. І хоча скульптури як такої північні народи не знали, вони з великою відповідальністю сприйняли пластику АРВМ, причому, на території, яка для них є священною. Свідченням цього є той факт, що рішенням населення острова було дозволено ставити роботи АРВМ на острові Колгуев. Серед циклу цих скульптур — скульптурний портрет Ларчі — подруги художників, місцевої жительки. Скульптурний портрет першого президента Нової Землі Тіко Вилко. Є також більш пізні роботи цієї серії з назвою «Атомний вибух на Новій Землі».

У творах з циклу «Бронзові образи» також активно використовувалася символіка веселки, а також образ оленя — священної тварини для народів Півночі. Художники вміло вплітали у свої роботи міфологію та звичаї місцевого населення. Наприклад, коли згортається чум, місце де він знаходився, жінки підмітають крилами. У творчому виконанні АРВМ це знайшло відповідну алегорію у творі: жінка, що своїми «крилами» підмітає землю. Художники неодноразово зазначали, що намагалися відтворити побут і звичаї населення острова, які, на жаль, втрачаються новими поколіннями. «Вони будуть пам'ятати свій острів за нашими роботами» [1].

Крім циклу керамічних творів, присвячених Крайній Півночі, художники також створили низку інших образів. Серед них — скульптурний портрет колишнього головного кардіолога Нони Гладуа. Інший цикл — «Арлекіни». Виставка керамічних творів цього циклу демонструвалася у київській галереї «Тадзіо». В одній із робіт зображений Вс. Мейерхольд у ролі Арлекіна: «У голові в нього (зі зворотного до огляду боку) — театр» [1]. Цікаво, що спеціально для цієї композиції була створена знімна деталь — лавка, на якій знаходилися люди, котрі натискали на курок. Причому, розміщені вони були так, що стріляли в обидва боки: і в бік акторів, й у бік глядачів. Цю зйомку лавку ставили, коли приходили друзі, і знімали, коли була небезпека. Зображений Зусман у ролі блазня. Ще одна композиція так званого «театрального циклу», це — «Король Лір» Шекспіра.

Ада Рибачук та Володимир Мельниченко зверталися також у кераміці до теми загальнолюдських цінностей. Тематиці «Декларації прав людини» була присвячена керамічна скульптура, у основу були покладені три оголені жіночі фігури з крилами і напис класичною «АРВМ-івською в'язю»: «Человек право имеет».

Окрім великих монументальних творів АРВМ також робили іменні «чаші-послання» та свічники. Ці чаші дарувалися друзям, як об'ємні листи, змісту яких художники надавали великого значення.

Тогочасні критики були проти експонування творів Ади Рибачук та Володимира Мельниченка на творчих вернісажах художників-керамістів. Рішення експертів було однозначне: твори некерамічні, непрофесійні. Критиці піддавалися усе: «занадто тонкі стінки посудин-чаш», сама форма, написи. Та відсутність виставкової діяльності у 1980-і не зупиняла творчого поступу художників: вони послідовно продовжували удосконалювати знання керамічної технології та сміливо втілювали у глині свої найсміливіші задуми.

Висновки. Художники-нонконформісти Ада Рибачук і Володимир Мельниченко, працюючи з керамікою як з оригінальним пластичним матеріалом вносили у розвиток цього виду мистецтва багато новацій: застосовували яскраві кольори полив, робили поліхромні великі скульптури, сміливі формотворчі рішення у кераміці уже на початку 1980-х. Такі експерименти не знаходили розуміння і підтримки як у середовищі художників-керамістів, так

і серед критиків. У 1974 році АРВМ вперше застосували термін «монументальна керамічна скульптура», а через вісім років проект монументальної керамічної скульптури був втілений у життя циклом робіт «Бронзові образи».

Таким чином, керамоторчість Ади Рибачук і Володимира Мельниченка є яскравою сторінкою української художньої культури останньої третини ХХ століття, що потребує подальшого глибокого і всебічного вивчення.

Література

1. Інтерв'ю Н. Горової з В. Мельниченком від 13.05.2015. — Приватний архів автора статті.
2. Мельниченко В. Крик птаха. Т. III : Ада. Неспинна і нескорена [Текст] / Володимир Мельниченко. — К. : АДФЕФ-Україна, 2011. — 356 с. : іл.
3. Рибачук А., Мельниченко В. Крик птаха V. «І у всіх птахів є свої улюблені місця» [Текст] / Ада Рибачук, Володимир Мельниченко та ін. — К. : АДФЕФ-Україна, 2013. — 232 с. : іл.

Горова Н. В. Художня кераміка у творчості Ади Рибачук і Володимира Мельниченка.

Досліджується творчість відомих українських монументалістів-нонконформістів Ади Рибачук та Володимира Мельниченка у галузі художньої кераміки. Автор доводить, що керамічні твори, виконані в різні роки, були справжніми новаторськими пошуками, оскільки демонстрували специфічні прийоми формотворення, сміливе внесення яскравих барв, експерименти з технологічними прийомами, що руйнувало прийняті у декоративному мистецтві України 1960–2000-х стереотипи. Подано історію створення, типологію й оглядовий аналіз виражальних засобів, що їх використовували художники. Окреме місце займає характеристика творів та циклів робіт: «Бронзові образи», «Крик птаха», «Арлекіни», досліджуються «чаші-послання» як культурний феномен візуалізованого голосу митця у суспільстві.

Ключові слова: керамічне мистецтво, Ада Рибачук, Володимир Мельниченко.

Gorova N. V. Художественная керамика в творчестве Ады Рыбачук и Владимира Мельниченко.

Исследуется творчество известных украинских монументалистов-нонконформистов Ады Рыбачук и Владимира Мельниченко в области художественной керамики. Автор доказывает, что керамические произведения, выполненные в разные годы, были настоящими новаторскими поисками, поскольку демонстрировали специфические приемы формообразования, смелое внесение ярких красок, эксперименты с технологическими приемами, разрушало принятые в декоративном искусстве Украины 1960–2000-х стереотипы. Представлена история создания, типологию и обзорный анализ выразительных средств, которые использовали художники. Отдельное место занимает характеристика произведений и циклов работ: «Бронзовые образы», «Крик птицы», «Арлекины», исследуются «чаша-послания» как культурный феномен визуализированного голоса художника в обществе.

Ключевые слова: керамическое искусство, Ада Рыбачук, Владимир Мельниченко.

Gorova N. Artistic Ceramics in the work of Ada Rybachuk and Volodymyr Melnychenko.

The article researches the problems of creative work of the famous Ukrainian monumental nonconformist artists Ada Rybachuk and Vladimir Melnychenko in the sphere of ceramics. The usage of ceramics as material was contextual for the artists, for the idea of a work of art has been always at the fore for them. But the author proves that the ceramic works of art, made by the artists in different years, were innovative, because they exemplified the specific experiments with form, color scheme, typology, and artistic tools. The particular place in the article is taken by the characteristics of the works of art and cycles: "The Bronze Images", "The Cry of the Bird", "Harlequins". The message bowls are analyzed separately, as a phenomenon of the visualized voice of an artist in society.

Keywords: ceramic art, Ada Rybachuk, Vladimir Melnychenko.