

УДК 74(477)+76.012.4

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/75-1-11>**Наталія ЖУРАВЛЬОВА,***orcid.org/0000-0002-2685-0826*

старший викладач кафедри рисунка

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

(Київ, Україна) 1010bios1989@gmail.com

Олександр МИХАЙЛИЦЬКИЙ,*orcid.org/0000-0002-0472-268X*

старший викладач кафедри рисунка

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

(Київ, Україна) 1010bios1989@gmail.com

КОЛІР В РИСУНКУ ЯК ДОДАТКОВИЙ ЗАСІБ ВИРАЗНОСТІ В ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ

Метою даної публікації являється систематизація й узагальнення відомостей щодо кольору в рисунку як додаткового засобу виразності в творчості українських митців. **Методологія.** У публікації використані такі методи дослідження: компаративний (при зіставленні різних технік використання кольору), типологічний та описовий методи аналізу ролі кольору в рисунку як додаткового засобу виразності в творчості українських митців, узагальнення (для підведення проміжних і заключних підсумків дослідження, формулювання висновків), комплексний підхід (дозволив підпорядкувати усі елементи змісту та форми пропонованої статті меті й завданням дослідження). **Результати.** У статті проаналізовано символіку і зміст кольору в станковому рисунку в Україні. **Наукова новизна.** Обґрунтовано роль символічної мови кольорів, їх змістове (семантичне) трактування для розуміння і вирішення колористичних завдань в рисунку як додаткового засобу виразності в творчості українських митців. **Практична значущість.** Висновки, отримані у статті, можуть бути використані під час підготовки навчальних матеріалів з історії станкового рисунку в творчості українських митців. **Висновки.** Отже, розглянувши предмет даного дослідження, ми встановили, що станковий рисунок – це рисунок, який має свою самобутність і сприймається незалежно від середовища, в якому він існує. Його центром є форма рисунку – цілісний і завершений твір мистецтва, який автор системно втілює. Станковий рисунок відкриває перед художником нові можливості для розробки різноманітного змісту, розробки нових форм. Інформація, що надається кольором та його символікою, є різноманітною та важливою. Опанування семантичної науки про колір, розуміння етнокультурного значення колірної символіки розкриває перед художником, педагогом і науковцем сакральний світ культурної спадщини багатьох поколінь. Саме через колір повніше сприймається час, його естетика, його емоційна глибина, духовне багатство людей. Саме колір підкреслює ідеали краси та розуміння гармонії у співіснуванні людини і природи. Усе українське мистецтво – це скарбниця, яка зберігає духовні надбання народу, його святі уявлення про добро і зло, його надії і печалі, а насамперед вірність рідній землі. Важливим сьогодні є нове бачення та подання історії українського мистецтва, розглянутої в єдиному потоці світового мистецького процесу. Таким чином, низка яскравих стильових течій в образотворчому мистецтві набула міжнародного контексту, авангардні напрями рухалися до універсалізації, основні течії знайшли відгомін у національних школах.

Ключові слова: станковий рисунок, символ, колір, рисунок, мистецтво, художник, інтерпретація.

Nataliia ZHURAVLOVA,*orcid.org/0000-0002-2685-0826*

Lecturer at the Department of Drawing

National Academy of Fine Art and Architecture

(Kyiv, Ukraine) 1010bios1989@gmail.com

Oleksandr MYKHAILYTSKYI,*orcid.org/0000-0002-0472-268X*

Lecturer at the Department of Drawing

National Academy of Fine Art and Architecture

(Kyiv, Ukraine) 1010bios1989@gmail.com

COLOR IN DRAWING AS AN ADDITIONAL MEANS OF EXPRESSION IN THE WORK OF UKRAINIAN ARTISTS

The purpose of this publication is to systematize and generalize information about color in drawing as an additional means of expressiveness in the work of Ukrainian artists. Methodology. The following research methods are used in the publication: comparative (when comparing different techniques of using color), typological and descriptive methods of analyzing the role of color in the drawing as an additional means of expressiveness in the work of Ukrainian artists, generalization (for summarizing the intermediate and final results of the study, formulating conclusions), a comprehensive approach (allowed to subordinate all elements of the content and form of the proposed article to the goals and objectives of the research). The results. The article analyzes the symbolism and content of color in easel drawing in Ukraine at the end of the 20th century. Scientific novelty. The role of the symbolic language of colors, their meaningful (semantic) interpretation for understanding and solving coloristic tasks in drawing, as an additional means of expressiveness in the work of Ukrainian artists, is substantiated. Practical significance. The conclusions obtained in the article can be used during the preparation of educational materials on the history of easel drawing in the works of Ukrainian artists. Conclusions. So, after considering the subject of this study, we established that an easel drawing is a drawing that has its own identity and is perceived regardless of the environment in which it exists. Its center is the form of a drawing – a complete and complete work of art, which the author systematically embodies. Easel drawing opens up new opportunities for the artist to develop a variety of content, develop new forms. The information provided by color and its symbolism is varied and important. Mastering the semantic science of color, understanding the ethno-cultural meaning of color symbolism reveals to the artist, teacher and scientist the sacred world of the cultural heritage of many generations. It is through color that time, its aesthetics, its emotional depth, and the spiritual wealth of people are perceived more fully. It is the color that emphasizes the ideals of beauty and the understanding of harmony in the coexistence of man and nature. All Ukrainian art is a treasury that preserves the spiritual assets of the people, their sacred ideas about good and evil, their hopes and sorrows, and above all, loyalty to their native land. What is important today is a new vision and presentation of the history of Ukrainian art, considered in a single flow of the world artistic process. Thus, a number of bright stylistic currents in the fine arts acquired an international context, avant-garde trends moved towards universalization, the main currents found an echo in national schools.

Key words: easel drawing, symbol, color, painting, art, artist, interpretation.

Вступ. Рисунок – найпростіший засіб графічної мови і фіксації творчої думки. В свою чергу кольоровий рисунок, збагачений застосуванням кольору як явище, що виникає на межі рисунку і живопису в контексті розвитку постмодернізму, має більш виразну композиційну, емоційну, графічну форму. На жаль, багато аматорів сприймають колір у творі як приємне доповнення до сюжету чи результат спонтанного рішення художника, тоді як колір – явище складне та потребує глибокого аналізу.

Як і навіщо митець використовує колір – питання не лише й не стільки особистого вибору, а скоріше негласних конвенцій певної професійної спільноти, що склалися під впливом загального соціокультурного середовища, рівня наукових знань та особливостей технології (Балтазюк, 2022).

У науці про сучасне мистецтво назріла нагальна потреба дослідження системи використання кольору в українському станковому рисунку як важливого мистецького явища.

Кінець 80-х років 20 ст. ознаменувався появою постійно діючих галерей різних напрямків, а Київ став найактивнішим лідером у цьому напрямку. Завдяки появі арт-ринку та попиту з'являються нові тенденції у творчості українських художників. Постмодерністська проблематика поряд з

ідеями національного оновлення дала поштовх різноманітним формам художнього вираження, новим засобам художньої інтерпретації. Художники, такі як В.П. Бистряков, А.В. Чебикін, О.М. Белянський, Ю.В. Майстренко та ін., які увійшли в простір сучасного українського мистецтва, надхненні творчістю видатних представників національної образотворчості О. Мурашко, П. Володікін, О. Кокель, внесли суттєві зміни в утвердження модерністських цінностей і вільного самовираження митця.

Аналіз попередніх досліджень. Серед важливих досліджень, присвячених образотворчому мистецтву різних періодів, варто відзначити «Історію українського мистецтва» в 6 томах за редакцією В.І. Касіяна. Творчість митців кінця ХХ століття яскраво висвітлюється в публікаціях доктора мистецтвознавства Федорука О.К. (Федорук, 2006) та кандидата мистецтвознавства Складенко Г. Я. (Складенко, 2009).

Численні праці вітчизняних і зарубіжних вчених присвячені символіці кольору, адже він відіграв важливу роль у народній культурі протягом цивілізаційного розвитку людства: обрядах, міфології, релігії, мистецтві. У сучасній науці феноменом семантики кольору цікавляться мистецтвознавці, психоаналітики, художники та педагоги. Дослідження ролі кольору в мистецтві та культурі

знаходимо у працях вітчизняних учених і педагогів: Володимира Овсійчука, Таміли Печенюк, Світлани Прищенко, Людмили Ковтун, Олександри Дунець, Олени Отич та інших, які намагалися пов'язати суб'єктивну символіку кольори з їх традиційною символікою.

У статті І. Балтазюк зосереджено увагу на розгляді символічної мови основних кольорів – білого, чорного і сірого; передумов формування ієрархічної структури кольорів первісної гармонії, їх впливу на сучасну мову живопису. Визначення символічної мови кольору відбувається через розуміння його ролі в мистецтві та культурі, вияву його генези через – духовне чи буденне (Балтазюк, 2022). Основними проблемами, вирішення яких досліджується у виданні О.В. Чемакіна, є розроблення науково-методичних засад зі створення систем візуальної інформації та методології дизайнерського проектування піктографічних інформаційних систем на основі уніфікації, модульності, трансформованості, естетичності знакових повідомлень; формування і впровадження засад з підвищення графічної культури відповідних фахівців під час їх підготовки у ВНЗ України (Чемакін, 2017). У статті А.О. Дробот розглядаються основні етапи творчості художників на шляху від натуралізму до віднайдення власного варіанту національного стилю образотворення, визначаються джерела означених творчих змін. Аналізується характер монументально-декоративної творчості художників на основі народного мистецтва (Дробот, 2009). Є.А. Антоновичем розкрито комплексний метод формування кольорового середовища з урахуванням його функціональних, соціально-культурних, емоційних особливостей. Узагальнено світовий науковий та емпіричний досвід вивчення кольору, висвітлено значення кольору в нашому житті та психофізіологічні аспекти його сприйняття, проаналізовано використання кольору в образотворчому, декоративно-прикладному мистецтві та дизайні (Академія кольору, 2009). У статті Л. Ковтун актуалізується проблема реконструкції систем колористичних уявлень у світотворчих поглядах українського народу. Колір розглядається як один із універсальних кодів Світотворення (Ковтун, 2009). У дослідженні Майстренко-Вакуленко А. В. використано іконографічний метод та художньо-стилістичний аналіз, що дало змогу виявити і систематизувати характерні риси творів та їхню відповідність художньому стилю. Графічні рисунки виразно репрезентують естетику та декілька провідних мотивів символізму

в образотворчому мистецтві, зокрема: 1) мрію, казку, міф; 2) фантазійні пейзажі і композиції з фігурами, де містичний настрій створюють не атрибути, а атмосфера і колірна гама насичених синіх, фіолетових, зелених тонів; 3) тематику й антропоморфний образ смерті. Твори виконані у традиції реалізму. Використані матеріали – крейда, пастель, вугілля і сангіна. (Майстренко-Вакуленко, 2013). О. Отич в своєму дослідженні вказує, що поєднання освіти з мистецтвом і загальною культурою утворює єдиний культурний конструкт в його історико-епістемологічному й генетичному вимірах. Володіння педагогом знаннями про цей культурний конструкт, уміннями декодувати його смисли і транслювати їх вихованцям під час художньо-педагогічної діяльності дає змогу стати справжнім провідником культури свого народу, який формує національну культуру особистості, занурюючи її в народну художню творчість й розкриваючи перед нею специфічні етнічні значення різних засобів художньої виразності, зокрема, кольору (Отич, 2017). Г.Я. Складенко здійснила аналіз мистецтва графіки, що дає можливість не лише певною мірою реконструювати складні колізії та суперечності епохи, ту еволюцію, якої зазнали уявлення про мистецтво рисунка у вітчизняному художньому середовищі у пізньорадянські десятиліття, а й висвітлити особливості культурно-мистецьких процесів в Україні, зокрема, неоднозначне розшарування творчих сил у офіційному та неофіційному просторі, вплив на мистецтво ідеологічних коливань у суспільно-культурному кліматі (Складенко, 2009).

Мета статті. Метою даної публікації являється систематизація й узагальнення відомостей щодо кольору в станковому рисунку як додаткового засобу виразності в творчості українських митців.

Виклад основного матеріалу дослідження. Розглядаючи розвиток та трансформаційні зміни станкового рисунка в Україні, варто відзначити вплив творчості імпресіоністів у творах, у яких реальні об'єкти розчиняються в кольоровому тумані, а чітке моделювання еталону в рисунку стає марним, а разом з тим і наукові основи станкового рисунка.

Створення станкового рисунка – це цілісний процес. Враховуючи важливість станкового рисунка у створенні мистецького твору, ми не можемо виділяти його на самотійну замкнуту структуру, на розвиток особистості, на малювання для малювання. Композиція – це форма мислення, живопис – це форма мислення, рисунок – це форма мислення. Усі складові творчого процесу при

створенні картини, цілісне мислення художника, відчуття видимого і невидимого світу, які формуються на основі знань, отриманих під час вивчення техніки рисунку анатомії, історії мистецтва, літератури, філософії та іншої інформації, отриманої протягом життя методами спостереження, фіксації, аналізу (Майстренко-Вакуленко, 2013).

У процесі стильового розвитку українського станкового рисунка простежується еволюція таких філософсько-естетичних категорій, як світло, простір, час, рух, ритм та їхня внутрішня взаємодія. Найбільш чутливо реагувала на зміни суспільних світоглядних уявлень модель, особливістю якої є швидкість створення. У цих умовах виникає нова система, яка, на відміну від модернізму початку минулого століття, не просто заперечує академічну школу малювання, а спрямована на повне переосмислення традиційної художньої освіти в галузі образотворчого мистецтва. Ця друга хвиля логічно впливає з першої і називається постмодернізмом.

Глобальне «поширення» локальних ідентичностей означає руйнування характерної для модернізму культурної вертикалі центр-периферія як на національному, так і на глобальному рівнях. Постмодернізм швидко проник в усі сфери соціально-гуманітарного знання і почав впливати на різні сфери суспільного життя. Справжня свобода, на думку ідеологів постмодернізму (Дерріда, Фуко, Дельоз та інші), міститься у сфері бажань, а спроби контролювати її культурно контрпродуктивні (Майстренко-Вакуленко, 2013).

Важливим засобом виразності у рисунку є колір. Багатство кольорів, що існує у природі, кожен художник сприймає по своєму, узагальнює, розкриває їх відповідно до творчого задуму.

Використовуючи знання з колористики та відомості про емоційні можливості кольору, митці можуть створювати певні за характером образи у будь-якому жанрі мистецтва. Художньо-образна характеристика твору залежить від колірної гами та графічного прийому роботи.

Кольорова символіка має свою давню історію, яка формувалася з глибокої давнини на основі спостережень людини за навколишнім світом. Червоний, отже, гарячий, полум'я, кров, страх, енергія, саме життя; жовтий – тепло, літо, сонце, злаки, достаток; зелений – приємний, спокійний, дерево, трави, весна – молодість; блакитний – свіжий, вода, небо, височінь, неосяжність; день білий, ніч чорна. Таким чином, можна припустити, що основою виникнення колірної символіки стали асоціації, які виникали в мозку людини під час спостереження. За цими спостереженнями

лежать століття, які сформували особливості нашого інтелекту. Виявилось, що людина мислить символами. Символічним є й сприйняття кольору, особливо в мистецтві.

Світ кольорів – це предметність природи, емоційно сприйнята людиною. Емоції стимулюють уяву, яка доповнюється міфологічними, релігійними та естетичними поглядами. Сприйняття кольору визначається асоціативними і більш широкими уявленнями про призначення кожного кольору, набуваючи певного символічного значення. Загалом символіка і семантика кольорів визначаються об'єктивними особливостями інтелекту людини (Отич, 2017).

Думка про існування особливих значень кольору належить не тільки психологам. У тій чи іншій формі він зустрічається в стародавніх релігійних текстах, алхімії, магії, астрології, в ритуальній практиці та в барвистих елементах прикладного мистецтва. Колір можна трактувати як символ чогось, що неможливо показати (образ Бога, космічних сил чи потойбічного світу), а в різні історичні епохи, особливо в переломні періоди, як символ відповідних подій чи ідей. П'ять вихідних кольорів – червоний, жовтий, чорний, білий, зелений – за уявленнями наших предків відповідали не тільки п'яти природним стихіям (вогонь, метал, дерево, земля, вода), а й п'яти позитивним і п'яти людським якостям негативного характеру.

П'ять кольорів, що відповідають стихіям, пробуджують певну власну енергію. Зелений приносить в дім енергію Дерева, червоний – Вогню, стихію Металу символізує білий колір, стихію Води – чорний і стихію Землі – жовтий. Кольорові класифікації, як правило, будуються за ієрархічним принципом: місце кольору в системі визначається насамперед ступенем його причетності до сакрального світу. Другим за значенням є характер наближеності цього кольору до стихій і природних явищ (Ковтун, 2009).

В українській культурі білий колір здавна символізував «чистоту», спрямованість на душевну простоту. Білий – це колір вічної тиші, який містить у собі нескінченний потенціал усієї реальності, усіх кольорових палітр (Академія кольору, 2009). Це колір видимого світу, тобто реального (матеріального) світу, в якому живе людина протягом своєї земної долі. Білий колір – це колір влади, тому що він містить усі кольори. Поширений у нашій культурі вислів «білий світ»: «Ходить людина по білому світу з білими ногами, біле обличчя вмиває білими руками, білим рушником витирається». Білий колір випромінює силу

та енергію, тому в білому домі, одягнена у білий одяг, людина швидко відпочиває та відновлює сили, адже білий колір активно захищає. Білий колір є одним із основних елементів колірної символіки в масовій культурі, яка протиставляється насамперед чорному та червоному.

Контрасти між білим і чорним (світлим і темним) є найбільш яскравими. Природа кожного з них дуалістична і порівнянна з такими важливими поняттями, як: життя/смерть, добре/погано, чоловік/жінка, живий/мертвий, молодий/старий тощо. Тому білий означає священну чистоту і світло. З іншого боку, чорний колір є сутністю завершення всіх явищ, потойбічного світу.

Розуміння графічної мови і «мислення в матеріалі» допомагає досягнути філософію лінії, наприклад, яку головну роль вона набуває при незначному а яку при міцному натискуванні на матеріал (інструмент), який характер надає формі при її гнучкості, пластичності або інших характерних ознаках. Графічні матеріали є професійним інструментом в діяльності художника. Для професійної роботи необхідно оволодіти різними матеріалами та прийомами роботи. Художник-графік у творчій діяльності має великий арсенал образотворчих засобів.

Систематичне використання матеріалів, що дають змогу широко і вільно, швидко, лаконічно й ефектно виконувати начерки великого розміру, впливає на процес роботи художника, на сприйняття і переробку зорової інформації, тобто на внутрішню структуру створення художнього образу та його інтерпретацію в рисунку. До таких матеріалів можна віднести вугілля, сангін, крейду, одноколірну пастель, а також акварель, гуаш, туш (для створення великого, лаконічного зображення) (Чемакіна, 2017).

Властивості цих матеріалів, їх можливості, принципи роботи із ними підказують художнику такі методи і прийоми виконання нарисів, що допомагають відразу приступати до характеристики великої форми й основних мас предметів. Так, працюючи на великих листах паперу, можна швидко закривати фарбувальною речовиною широкі поверхні і створювати узагальнені контури об'єктів за допомогою бічної поверхні палички вугілля або сангіни. У цих випадках вдається отримати товсті штрихи, які, зливаючись в єдину тональну пляму, створюють уявлення про узагальнену форму предметів.

Використовуючи вугілля і сангін, можна оперативніше й успішно виконувати великі начерки на папері різних відтінків. Застосовуючи сірий папір великого розміру, вдається швидко і ефек-

тно зображати різні об'єкти, вводячи при необхідності крейду для підкреслення рельєфу виступаючих, найбільш опуклих місць.

На сірому і чорному паперу зручно виконувати рисунки, використовуючи як білу, так і кольорову крейду. В останньому випадку художник тільки робить натяк на колір того або іншого предмета, збагачуючи графічний начерк. Не слід намагатися створити живописний твір за допомогою кольорової крейди. Якщо виконувати нею тривалі, складні кольорові рисунки, змішуючи кольори і тонко моделюючи форму, легко впасти в строкастість і несмак.

Помітно й стимулює на досягнення цілісності, узагальненості і лаконізму начерк впливають вправи в силуетному малюванні, яке здійснюється за допомогою кисті і одноколірної акварельної фарби або туші. У цих випадках переважну увагу художника направлено на виявлення узагальнених контурів предмета, характеристики його великої форми, створення єдиної тональної плями. Силуетне малювання допомагає відвернути увагу від великої кількості деталей, орієнтує на істотні ознаки об'єкта, привчає оцінювати модель як єдине ціле. Виконання активних, звучних, лаконічних силуетних начерків за допомогою кисті без попереднього промальовування контурів зображення олівцем вимагає упевнених і точних дій (Балтазюк, 2022).

Силуетне малювання відповідним чином організовує зорове сприйняття, спрямовує увагу художника на роботу по узагальненню ознак зображуваного об'єкта, на синтезування зорового образу. Два основних діючих поля: активний темний силует і світлий фон паперу – створюють в свідомості людини чітке, узагальнене уявлення про сюжет. Природну властивість зору – швидко сприймати суміжні контрастні плями – сприяє посиленню враження від такого рисунка, який відразу привертає увагу, легко читається і добре запам'ятовується.

Виконання начерків за допомогою кисті, акварельних або гуашевих фарб є корисним не тільки при освоєнні специфіки силуетного малювання, але й в тих випадках, коли зображення створюється за допомогою декількох тональних або колірних плям різної інтенсивності. Частіше за все при цьому використовується прийом залиття, коли художник наносить кистю на великий лист паперу декілька одноколірних або кольорових плям, які сукупно складають зображення всього предмета.

Особливої виразності і ефектності вирішення великих начерків можна досягати, працюючи

м'якою кистю і акварельними фарбами на сирому, недавно змоченому водою паперу. У цих випадках художнику вдається швидко і легко покривати фарбою великі поверхні паперу, досягати єдності тональних і колірних відносин, сплавленості частин начерку в суцільну пляму.

При умілomu використанні цього методу роботи зображення виходить м'яким, узагальненим, естетично привабливим. Технічні особливості виконання таких начерків примушують діяти швидко й упевнено. Адже треба встигти прокласти основні тональні або колірні плями, поки папір не просох остаточно, щоб привабливі риси даного методу роботи могли виявитися повністю.

Працюючи крейдою на темному папері, можна здійснювати не тільки лінійно-контурну начерки, але й малювати бічною, широкою стороною шматочка крейди, прокладаючи широкі штрихи, досягаючи узагальненого трактування зображуваного. Цей метод виконання начерків схожий на принцип роботи вугіллям або сангіною, але зображення створюється на темній основі за допомогою білих штрихів і ліній. Такі рисунки яскраві, контрастні і виразні.

Використання крейди і темного паперу має й інші позитивні властивості. У цих випадках слід малювати особливо відповідально й лаконічно, що обумовлено образотворчими можливостями самого матеріалу (крейди), який найбільш придатний для виконання скупих лінейних начерків. Це примушує працювати прицільно і упевнено. Справа і у тому, що рисунок крейдою, зроблений на темному папері, дуже важко виправляти. Кожний додатковий штрих для коректування начерку створює враження перевантаженості і знижує виразність. Застосування ж гумки для стирання крейдяних ліній, нанесених на темний папір, небажано, оскільки сприяє появі строкатості, неохайності рисунка і зрештою псує його. Працюючи крейдою на темному папері, доводиться виконувати начерк відразу, в один прийом.

Розглянемо деякі твори Олександра Мурашко. Відкритий ним портрет графічний, виконаний вуглем, сангіною та пастеллю, у взаємодоповненні були демонстрацією повернення до конструктивних засад рисунку.

Зарекомендувавши себе як художник-новатор у живописному портреті, Мурашко повернувся в бік графіки та з притаманними їй засобами виразності, але зі звичною для себе стилістикою й образним змістом створив серію портретів. Графічний портрет митець будував на строгому рисунку, а для його виконання використовував лише вугілля, крейду, сангіну і сірий картон.

Застосовувавши нові прийоми виконання, художник продемонстрував у довершених графічних творах, на його погляд, найсильнішу грань власного обдарування. Тож для митця рисунок, його пластична виразність лінії важили не менше, ніж пристрасне опрацювання кольору заради розпроміненого сонячним чи електричним сяйвом живопису.

Початок успішної праці в зміненому напрямку ознаменував виразний композиційно і складний технічно «Портрет Катерини Мукалової», відомий як «Дівчина в хустці». Вдалим був і «Портрет С.Г. Філіпсон» (рис. 1), виконаний з притаманною живописним роботам художника відсутністю антуражу. Зберігаючи бездоганно точну побудову форми, Мурашко грою світлотіні досяг подібності до живопису. Творчою вершиною став виконаний одним вуглем, але з вражаючою силою, виразністю «Портрет професора Київського університету М. Воскобойникова».

Психологічно виразний «Портрет пастора Юнгера», визнаний класичним графічним твором Мурашка, поширив арсенал його технічних засобів. Художник у пошуку нових живописних можливостей звернувся до пастелі, щоб використати її багатий потенціал ніжних переливчастих відтінків і оксамитових тонів. Таким чином, завдяки оволодінню новою технікою, в доробку митця з'явилася серія пастельних портретів. Портрети Мурашкових студійців Ісака



Рис. 1. Портрет професора Київського університету М. Воскобойникова. (?). 1911. Пастель, сангіна, вугілля

Джерело: <https://naoma.edu.ua/novyny-biblioteky/visim-etapiv-zhyttyevogo-mysteczkogo-shlyahu-oleksandra-murashka/>

Рабиновича, Людмили Ковалевської, Фріди Меерсон, дружини німецького консула Еріха Герінга (рис. 2) демонструють збагачення техніки новими формами художньої виразності: чи то сміливе зіставлення інтенсивних, контрастних кольорів, ніби гармонізоване світлоносними мінливими пастельними барвами, чи то підкреслення лінійної узагальненості силуету, промальованого сангіною, та створення насиченої кольором композиції.

У підсумку портретний жанр у творчості Мурашка 1910-х років розподілився на портрет живописний і графічний, що засобами виразності доповнили одне одного. Причому графічні твори, виконані сангіною та пастеллю, виокремились у самостійний розділ творчої біографії, значно розвинувши й збагативши художні засоби художника.

Розглянемо деякі кольорові рисунки В.П. Бистрякова. В. Бистряков активно працює в станковій графіці: портрети жінки і юнака (іл. 1.3, 1.4).

У кожній роботі циклу своя образна мова, художні засоби, своє філософське трактування.

Використовуючи тональні й кольорові контрасти зеленого, блакитного і жовтого, художник створює ритм хвиль води, що зосереджують увагу глядача на яскравому спалаху, який з'явився з неба. Спалаху, що приніс біду, але, можливо, стане символом очищення від гріхів. Вінок, що є центром композиції та складається з різнотрав'я, символізує Україну, яка опинилася у центрі біди,



Рис. 2. Портрет дружини німецького консула Еріха Герінга (?). 1911. Пастель, сангіна, вугілля.

Джерело: <https://antikvar.ua/atributsiya-malovidomih-portretiv-murashka/>



Рис. 3. Портрет юнака. 2006. Пастель, сангіна, вугілля

Джерело: <https://docplayer.net/67060431-Ministerstvo-kulturi-ukrayini-nacionalna-akademiya-obrazotvorchogo-mistectva-i-arhitekturi-doslidnicki-ta-naukovo-metodichni-praci.html>

та є символом відродження.

Переважна більшість творів об'єднана узагальненою колірною гамою, що передає смуток і біль, якими художник іноді сповнює роботи, і в той же час, у кожній з них присутні яскраві спалахи світла, які символізують надію, що живе в серці кожного. В одній з робіт цього циклу – «Застиглий жах» (іл. 5) – зображена постать людини без



Рис. 4. Портрет жінки (?). 2006. Пастель, сангіна, вугілля

Джерело: <https://docplayer.net/67060431-Ministerstvo-kulturi-ukrayini-nacionalna-akademiya-obrazotvorchogo-mistectva-i-arhitekturi-doslidnicki-ta-naukovo-metodichni-praci.html>



Рис. 5. Мішана техніка. 59x85 см. 2015

Джерело: <https://docplayer.net/67060431-Ministerstvo-kulturi-ukrayini-nacionalna-akademiya-obrazotvorchogo-mistectva-i-arhitekturi-doslidnicki-ta-naukovo-metodichni-praci.html>

будь-яких подробиць і натяків на жанрову сцену. Виразно переданий емоційний стан чоловіка. Він сидить задумливий, ображений, втративши сенс життя і життєві орієнтири. А поряд з ним пес, який в процесі створення роботи виявився занадто реалістичним, що не відповідало задумові художника. І тоді В. Бистряков звернувся до свого улюбленого засобу – леза, застосувавши авторську техніку виконання – «продряпування». Зображення пса набуває символічного звучання – прихильності, вірності, жалю.

Картина є яскравим взірцем творчих пошуків митця – розкриття теми не через реалістичне зображення, а через відтворення загально художнього образу. Недаремно робота виконана із застосуванням обмеженої палітри кольорів – червоною вохрою, всі засоби підпорядковані створенню єдиного образу, а не одного конкретного героя, біди, що спіткала не одну родину в різні часи.

Колірна мова є «основою мовного контексту», яка в більшості випадків не потребує спеціальної організації свого читання, оскільки сама містить ключ до системи візуальної комунікації, яким може скористатися кожен. Художники використовують колір як емоційно-образну мову, вкладаючи вільні та набуті значення в загальний візуальний ряд.

Висновки. Отже, розглянувши предмет даного дослідження, ми встановили, що станковий рисунок – це рисунок, який має свою самобутність і сприймається незалежно від середовища, в якому він існує. Його центром є форма рисунку – цілісний і завершений твір мистецтва, який автор системно втілює. Станковий кольоровий рисунок відкриває перед художником нові можливості для пошуку різноманітного змісту, розробки нових форм.

Інформація, що надається кольором та його символікою, є різноманітною та важливою. Опанування семантичної науки про колір, розуміння етнокультурного значення колірної символіки розкриває перед художником, педагогом і науковцем сакральний світ культурної спадщини багатьох поколінь. Саме через колір повніше сприймається час, його естетика, його емоційна глибина, духовне багатство людей. Саме колір підкреслює ідеали краси та розуміння гармонії у співіснуванні людини і природи. Усе українське мистецтво – це скарбниця, яка зберігає духовні надбання народу, його святі уявлення про добро і зло, його надії і печалі, а насамперед вірність рідній землі.

Отже, важливим сьогодні є нове бачення та подання історії українського мистецтва, розглянутої в єдиному потоці світового мистецького процесу. Таким чином, низка яскравих стильових течій в образотворчому мистецтві набула міжнародного контексту, авангардні напрями рухалися до універсалізації, основні течії знайшли відгомін у національних школах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балтазюк І. В. Символьна мова кольорів первісної гармонії в живописі київських митців кінця XX – початку XXI століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип 47. Том 1. 2022. URL: http://www.apnhjournal.in.ua/archive/47_2022/part_1/10.pdf (дата звернення: 03.04. 2024)
2. Чемакіна О.В. Дизайнерська діяльність: системи візуальної інформації. Науково-методичне видання. Київ: УкрНД, 2017, 191 с.
3. Дробот А. О. Від натуралізму до новітньої інтерпретації прадавніх образів (І.-В. Задорожний). *Вісник ХДАДМ*. Харків, 2009. Вип. 5. С. 142.
4. Корницька Л. А. Історико-культурологічні аспекти семантики кольору. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип 52, том 2, 2022. URL: https://www.koloristika.in.ua/t_kak.php [дата звернення: 02.04. 2024]
5. Ковтун Л. І., Український колористичний код Світотворення. *Українознавчий альманах*. 2011. Вип. 6. С. 25–29. URL: <http://ukrbulletin.univ.kiev.ua/Visnyk-13/Kovtun.pdf> (дата звернення: 01.04. 2024).
6. Майстренко-Вакуленко А. В. Основні тенденції становлення й розвитку українського станкового рисунка (кінець 17 початок 20 століття). *Вісник ХДАДМ*. 2013. №3. с. 147.
7. Отич О. Колір як емоційно-змістовий код культури. *Рідна школа*. №1–2 (січень–лютий) 2017. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/706441/1/otich.pdf> (дата звернення: 28.03. 2024).

8. Скляренко Г. Я. (2009). Українська Нова хвиля. Живопис, фото, відео другої половини 80-х – поч. 90-х років. *Музейний простір*. № 4(14). 2014. URL: <http://prostir.museum.ua/post/28500> (дата звернення: 28.03. 2024).
9. Федорук О., Возіянова І. Український живопис ХХ – початку ХХІ століть: з колекції НХМУ: альбом. Київ: Артанія Нова. 2005. 304 с.
10. Членова Л. Г. Олександр Мурашко: сторінки життя і творчості. Київ: Артанія Нова. 2005. 256 с.

REFERENCES

1. Baltaziuk I. V. (2022) Symbolna mova koloriv pervisnoi harmonii v zhivopisi kyivskykh myttsiv kintsia XX – pochatku XXI stolittia. [The symbolic language of colors of primitive harmony in the painting of Kyiv artists of the late XX – early XXI centuries] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 47(1), 10-15. URL: http://www.aphnjournal.in.ua/archive/47_2022/part_1/10.pdf [in Ukrainian]
2. Chemakina O. V. (2017) Dyzainerska diialnist: systemy vizualnoi informatsii. [Designer activity: systems of visual information] *Naukovo-metodychne vydannia*, Kyiv: UkrND, 191 s. [in Ukrainian].
3. Drobot A. O. (2009) Vid naturalizmu do novitnoi interpretatsii pradavnykh obraziv (I.-V. Zadorozhnyi). [From naturalism to modern interpretation of ancient images] *Visnyk KhDADM*, 5, 142. [in Ukrainian].
4. Kornyska L. A. (2022) Istoryko-kulturolohichni aspekty semantyky koloru. [Historical and cultural aspects of color semantics] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 52(2). URL: https://www.koloristika.in.ua/t_kak.php [in Ukrainian]
5. Kovtun L. I. (2011) Ukrainyskyi kolorystychnyi kod Svitotvorennia. [Ukrainian coloristic code of Creation] *Ukrain-skoznavchyi almanakh*, 6, 25–29. URL: <http://ukrbulletin.univ.kiev.ua/Visnyk-13/Kovtun.pdf> [in Ukrainian]
6. Maystrenko-Vakulenko A. V. (2013) Osnovni tendentsii stanovlennia i rozvytku ukrainskoho stankovoho rysunka (kinets 17 pochatok 20 stolittia). [Main trends in the development of Ukrainian easel drawing (late 17th to early 20th century)] *Visnyk KhDADM*, 3, 147. [in Ukrainian].
7. Otych O. (2017) Kolyr yak emotsiino-zmistovyi kod kultury. [Color as an emotional and meaningful code of culture] *Ridna shkola*, 1–2, URL: <https://lib.iitta.gov.ua/706441/1/otich.pdf> [in Ukrainian]
8. Skliarenko H. Ya. (2014) Ukrainaska Nova khvyliia. [Ukrainian New Wave] *Muzeinyi prostir*, 4(14). URL: <http://prostir.museum.ua/post/28500> [in Ukrainian]
9. Fedoruk O., Voziianova I. (2005) Ukrainyskyi zhivopis XX – pochatku XXI stolit: z kolektsii NHMU: al'bom. [Ukrainian painting of the XX – early XXI centuries: from the collection of NHMU: album] Kyiv: Artaniia Nova, 304 s. [in Ukrainian].
10. Chlenova L. H. (2005) Oleksandr Murashko: storinky zhyttia i tvorchosti. [Alexander Murashko: pages of life and creativity] Kyiv: Artaniia Nova, 256 s. [in Ukrainian].