

УДК 763.071.1(477)"19"Фіщенко
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/94-1-9>

Людмила БАРКО,
orcid.org/0000-0001-7790-4639

аспірантка
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
(Київ, Україна) liudmyla.barko@naoma.edu.ua

КОЛОРИСТИЧНІ РІШЕННЯ В ЖИВОПИСНИХ ТВОРАХ ОЛЕКСІЯ ФІЩЕНКА 1970–1980 РОКІВ

У статті досліджуються колористичні рішення пастельних і акварельних пейзажів Олексія Фіщенко 1970–1980-х років з урахуванням характерних особливостей кожної з цих технік. Метою дослідження є з'ясувати роль кольору у формуванні художнього образу в пейзажах митця. Аналіз базується на вивченні творів художника, створених у техниках акварелі та пастелі і спрямований на виявлення принципів та художніх прийомів його мистецького колористичного бачення.

У роботах, виконаних у техніці пастелі, колір виконує організуючу функцію. Художник зазвичай обирає одну провідну кольорову гаму і підпорядковує їй усі елементи зображення. Небо, вода і берег зводяться до єдиного тонального поля, завдяки чому композиція набуває декоративно-площинної цілісності. Щільні темно-сині, синьо-фіолетові або жовто-золотисті кольорові маси створюють відчуття стабільності й узагальненості образу. Теплі акценти вводяться локально і допомагають виділити композиційні центри.

У роботах, виконаних у техніці акварелі, принцип роботи з кольором змінюється. Тут колір не ущільнюється, а ніби розчиняється у світлі й повітрі. Прозорі фарби, багатошарові лісцювання та активне використання білого тла паперу дозволяють художникові передати мінливі стани природи. Колір фіксує рух повітря, зміну освітлення, вологість і атмосферну напругу. Акварельні образи сприймаються як динамічний процес, а не як застигла форма.

Порівняння пастельних і акварельних творів свідчить про те, що Фіщенко свідомо використовує різні можливості кожної техніки. Пастель допомагає узагальнити форму і стабілізувати простір. Акварель, навпаки, дозволяє передати рух, зміну і миттєвість природних станів. Разом ці два підходи утворюють цілісну колористичну систему, у якій колір є головним засобом художнього висловлювання митця.

Ключові слова: колорит, пейзаж, акварель, пастель, графіка, гармонія, естетична культура, українське мистецтво ХХ століття, О. Фіщенко.

Liudmyla BARKO,
orcid.org/0000-0001-7790-4639

PhD
National Academy of Fine Arts and Architecture
(Kyiv, Ukraine) liudmyla.barko@naoma.edu.ua

COLORISTIC SOLUTIONS IN THE PAINTING WORKS OF OLEKSII FISHCHENKO OF THE 1970S–1980S

The article examines the coloristic solutions of Oleksii Fishchenko's pastel and watercolor landscapes of the 1970s–1980s, taking into account the specific characteristics of each technique. The aim of the study is to clarify the role of color in shaping the artistic image in the artist's landscapes. The analysis is based on the study of works created in watercolor and pastel and is focused on identifying the principles and artistic devices that define Fishchenko's individual coloristic vision.

In works executed in pastel, color performs an organizing function. The artist usually selects a single dominant color scheme and subordinates all pictorial elements to it. The sky, water, and shoreline are reduced to a unified tonal field, resulting in a decorative, planar compositional unity. Dense dark-blue, blue-violet, or golden-yellow color masses create a sense of stability and generalization of the image. Warm accents are introduced locally and serve to emphasize compositional focal points.

In works created in watercolor, the principle of working with color changes. Here, color is not compacted but seems to dissolve in light and air. Transparent pigments, multilayer glazing, and the active use of the white paper ground allow the artist to convey the changing states of nature. Color records the movement of air, shifts in lighting, humidity, and atmospheric tension. Watercolor images are perceived as a dynamic process rather than a fixed form.

A comparison of pastel and watercolor works indicates that Fishchenko consciously employs the different expressive possibilities of each technique. Pastel helps to generalize form and stabilize space, whereas watercolor, by contrast, enables the depiction of movement, change, and the fleeting nature of natural states. Together, these two approaches form an integral coloristic system in which color functions as the principal means of the artist's visual expression.

Key words: color, landscape, watercolor, pastel, graphics, harmony, aesthetic culture, Ukrainian art of the twentieth century, O. Fishchenko.

Постановка проблеми. У сучасному мистецтвознавстві актуальним залишається вивчення творчості митців, чий внесок у розвиток національної культури є вагомим, однак досі недостатньо дослідженими у науковому контексті. До таких постатей належить Олексій Федорович Фіщенко – український графік, творчість якого посідає помітне місце в українському мистецтві другої половини ХХ століття.

Творчий доробок О. Фіщенко, значну частину якого становлять акварелі та пастелі, потребує всебічного вивчення та ґрунтовного аналізу. Водночас питання того, яким чином пастель і акварель по-різному формують колористичне мислення художника, залишається фрагментарно висвітленим.

Актуальність дослідження зумовлена відсутністю чіткого розмежування принципів роботи з кольором у пастельних і акварельних пейзажах Фіщенко, попри те що ці техніки відіграють важливу роль у формуванні його індивідуальної художньої мови. Пастель і акварель у творчості митця не є взаємозамінними засобами, а функціонують як два різні підходи до використання кольору в пейзажі. Без спеціального аналізу кольору існує ризик зведення цих творів до спільного стилістичного поля, що призводить до спрощеного розуміння авторського задуму.

Аналіз досліджень. Найбільш ґрунтовно розвиток українського образотворчого мистецтва другої половини ХХ століття висвітлено у п'ятому томі «Історії українського мистецтва» за редакцією Г. Скрипник (Скрипник, 2007: 527–528). У розділі «Мистецтво другої половини 1950-х – 1980-х років» окреслено ключові етапи еволюції художнього мислення, а зростання ролі кольору в пейзажному жанрі розглядається як характерна ознака часу. Ці положення створюють важливе теоретичне підґрунтя для аналізу колористичних рішень у живописі 1960–1970-х років.

Теоретичні засади вивчення художньої мови, стилістики та ролі кольору в образотворчому мистецтві подано у праці О. Лагутенко «Графіка ХХ століття» (Лагутенко, 2011: 184), де розкрито загальноєвропейські тенденції розвитку мистецтва та їх вплив на українське культурне середовище. Запропоновані авторкою підходи до аналізу кольору, ритму та композиції є релевантними і для дослідження живописних творів означеного періоду.

Безпосередньо творчості Олексія Фіщенко присвячено низку публікацій Оксаною Ламоною, які формують науковий дискурс довкола його спадщини. У статті «Творчість Олексія Фіщенко» (Ламонова 2005) авторка подає узагальнену характеристику художника, окреслює основні жанрові напрями та підкреслює цілісність його художнього мислення. Наступні статті: «Лінорити і рисунки Олексія Фіщенко в контексті української графіки 1970–1980-х років» (Ламонова 2014), «Монументальна лірика Олексія

Фіщенко» (Ламонова 2021), «Три лінорити Олексія Фіщенко» (Ламонова 2022), «Натюрморти Олексія Фіщенко» (Ламонова 2023) – розширюють аналіз, вводячи творчість митця в ширший історико-мистецький контекст, акцентуючи увагу на жанрах, мотивах, образній структурі творів, а також на символічному наповненні композицій.

Водночас у зазначених працях основна увага зосереджена на ліногравюрі, рисунку та загальній образній концепції творчості Фіщенко. Пастельні й акварельні пейзажі розглядаються епізодично, без ґрунтовного аналізу їхніх колористичних систем та зіставлення технічних особливостей пастелі та акварелі й без простеження того, як саме різні техніки зумовлюють відмінні моделі роботи з кольором.

Отже, попри наявність ґрунтовних історико-мистецьких та аналітичних досліджень, у сучасному науковому дискурсі відсутнє цілісне дослідження, присвячене системному аналізу колористичних рішень у роботах, виконаних у техніках пастелі та акварелі, Олексія Фіщенко

Основний виклад матеріалу. У 1970–1980-х роках Олексій Фіщенко послідовно формує власну систему колористичних рішень у пастельних пейзажах, поєднуючи спостереження з природи з декоративно-площинним узагальненням.

Площинність та умовність просторового рішення визначили декоративну роль кольору багатьох постмодерних творів. Особливого значення набуває колір, декоративність площини підкреслюється гармонійно розташованими кольоровими плямами. Особливість декоративно-площинної мови постмодерну, символізму та деяких авангардних течій зумовила визначення ряду творів мистецтва графіки, виконаних на папері з активним використанням кольорових матеріалів. (Скрипник 2007: 527–528).

Пастельні твори Олексія Фіщенко цього періоду ґрунтуються на ретельно вибудованих світлотональних співвідношеннях, що формуються ще на етапі натурних етюдів. Саме в етюдах художник визначає домінуючу кольорову гаму, співвідношення холодних і теплих тонів, насиченість кольору та характер освітлення, які згодом стають основою для завершеної композиції.

В пастелях Фіщенко колір виконує функцію організації простору. Колір у його графіці має не стільки описову, скільки конструктивну роль, формуючи образну цілісність твору (Ламонова, 2005). Насичені кольори – темно-сині, синьо-фіолетові, жовто-золотисті, вохристі – поєднуються з пом'якшеними нюансними переходами, що забезпечує цілісність зображення. Простір у таких творах не побудований за законами лінійної перспективи, а утворюється шляхом зіставлення кольорових площин різної інтенсивності та тональності.

Пастельні композиції «Маяк в Іллічевську» (1975), «Річка Віта» (1977), «Затока Дніпра» (1975), «Ранок у порту» (1981) об'єднані домінуванням одного основного кольору, який підпорядковує собі інші кольорові компоненти. Як підкреслює мистецтвознавиця О. Ламонова, у пейзажних творах Олексія Фіщенка домінування однієї провідної колористичної гами зумовлює декоративно-площинний характер композиції та зводить різні елементи простору до єдиного образного цілого (Ламонова, 2014). У цих творах використовуються інтенсивні, насичені, подекуди затемнені кольори, а поверхня аркуша набуває мерехтливої фактури завдяки накладанню пастельних штрихів різної щільності. Провідним мотивом виступає вода – море, річка, затока, водосховище, – що визначає вибір холодних або теплих колористичних гам.

Колористичні рішення пастельних пейзажів Олексія Фіщенка безпосередньо зумовлені специфікою самої техніки пастелі, яка передбачає роботу сухим пігментом по жорсткій поверхні паперу. За таких умов колір не перекриває основу повністю, а взаємодіє з фактурою паперу, створюючи ефект мерехтіння та оптичного змішування тонів. У пастельних роботах митця колір накладається короткими або подовженими штрихами різної щільності, що дозволяє досягати тонких переходів між темно-синіми, синьо-фіолетовими, жовто-золотистими та вохристими відтінками без використання рідкого зв'язуючого середовища. Саме ця особливість пастелі зумовлює характерну для Фіщенка м'якість колористичних переходів при збереженні високої насиченості пігменту. Дослідники української станкової графіки другої половини ХХ століття (В. Бокань, О. Авраменко) наголошують, що пастель як техніка забезпечує поєднання чистоти кольору з нюансною тональною варіативністю, сприяючи формуванню високої естетичної культури художнього образу та роблячи її особливо придатною для передачі світлоповітряних станів і мінливих природних ефектів. Зазначені властивості техніки пояснюють домінування у пастельних пейзажах Фіщенка м'яких переходів між холодними й теплими кольорами, а також активне використання розтертого шару пастелі для передачі водної поверхні, повітряного середовища та станів сутінкового або ранкового освітлення.

У пастелі «Маяк в Іллічевську» (1975), (Рис. 1) домінує темно-синя та синя гама. Нічне небо, виконане глибокими синіми й темно-синіми тонами, віддзеркалюється у поверхні моря, де ці ж кольори пом'якшуються та набувають прозорішого звучання. По краях композиції й на лінії горизонту темні сині кольори переходять у світліші, розріджені відтінки, що створює відчуття просторової глибини. Контрастним кольоровим акцентом виступає маяк, у якому використано

червону та жовто-вохристу барви. Ці кольори локально сконцентровані й різко виділяються на тлі холодної синьої гами, формуючи композиційний центр. Віддзеркалення човнів у воді передане розмитими, приглушеними кольоровими плямами, що підсилює ефект руху поверхні моря.

У пастелі «Річка Віта» (1977), (Рис. 2) колористичне рішення побудоване на теплій жовто-золотистій гамі. Жовті, охристі та золотисті кольори домінують у зображенні берегів, пагорбів і дерев, тоді як поверхня води вирішена у світліших, розріджених варіаціях тієї ж гами. Вода майже повністю втрачає матеріальну щільність і сприймається як умовна площа кольору. Силуети дерев на передньому плані виконані у затемнених золотисто-коричневих тонах і контрастують із більш світлим фоном. Парусники на річці позначені лаконічними кольоровими акцентами, що не порушують загальної гармонії. Дрібний штрих, близький до пуантилістичної манери, створює враження мерехтіння кольору та відчуття руху простору.

У композиції «Затока Дніпра» (1975), (Рис. 3) переважає синьо-фіолетова кольорова гама. Поверхня води передана різними відтінками синього та фіолетового, що варіюються від насичених до світліших і прозоріших. Світлі смуги хвиль, утворені рухом яхт і човнів, виконані холоднішими, майже білувато-синіми відтінками, які ритмічно перетинають площину річки. Далекий берег подано у приглушених фіолетово-синіх тонах, що створює ефект сутінкового освітлення. Таке поєднання кольорів формує враження глибини, спокою та водночас сили водної стихії.

У пастелі «Ранок у порту» (1981), (Рис. 4) колористичне рішення більш контрастне. Насичені сині та блакитні кольори води поєднуються з теплими жовтими, вохристими та червонуватими акцентами портових споруд. Колір накладається щільно, місцями з активною фактурою, що створює ефект ранкового світла та пожвавлення простору. Контрасти холодних і теплих кольорів підкреслюють ритміку композиції та динаміку портового середовища.

Таким чином, у пастельних пейзажах Олексія Фіщенка 1970–1980-х років колористичні рішення будуються на домінуванні конкретних кольорових гам – темно-синіх, синьо-фіолетових, жовто-золотистих, вохристих – та їхніх тональних варіацій. Колір визначає не лише настрій, а й просторову структуру композиції, підпорядковуючи собі форму, ритм і фактуру зображення.

На відміну від пастельних творів, акварельні роботи Олексія Фіщенка вирізняються більш темпераментним, схвильованим характером і підвищеною чутливістю до безперервного руху природного середовища. Колористичні рішення в акварелі ґрунтуються на прозорості фарб, активному використанні білого тла паперу та необме-

жених можливостях тональних переходів, що дозволяє художникові передавати миттєві стани природи, зміни освітлення й атмосферні явища.

Колористичні рішення в акварельних пейзажах Олексія Фіщенка безпосередньо зумовлені специфікою акварельної техніки, яка ґрунтується на використанні прозорих водорозчинних пігментів та активному залученні білого тла паперу як світлоносного елемента композиції. У своїх акварелях художник застосовує багатошарові лісирування, розмиви та напівпрозорі заливки, що дозволяє вибудовувати складні тональні переходи між синіми, зеленими, бірюзовими, ультрамариновими, вохристими та сірими кольорами без втрати світлової насиченості. Саме завдяки цій технічній особливості колір у творах «Літня волога», «Перед грозою», «Прохолодний день» (1974), «У річки» (1974), «У озера» (1975), «Пізня осінь» (1974), «Околиця міста» (1974), а також у карпатській серії 1986–1987 років набуває рухливого, мінливого характеру. Прозорі шари фарби дозволяють світлу проникати крізь кольорову площину, формуючи ефекти вологості повітря, мерехтіння водної поверхні та динаміки атмосферних станів. Швидкі, нерівномірні мазки й залишення незаписаних ділянок паперу підсилюють емоційну експресію кольору, що відповідає прагненню художника передати не предметність пейзажу, а його стан. Саме ці технічні властивості акварелі визначають характер колористичних рішень у творчості Олексія Фіщенка, де колір стає основним засобом передачі мінливості природних явищ і емоційного стану середовища.

У ранніх акварелях 1970-х років – «Літня волога», «Перед грозою», «Прохолодний день» (1974) – колір набуває динамічного характеру. Художник використовує легкі, напівпрозорі нашарування, у яких сині, зелені, бірюзові та сіруваті тони вільно перетікають один в один. Колір тут не фіксує форму, а передає рух повітря, коливання листя, пульсацію водної поверхні. Завдяки прозорості акварелі світло ніби проходить крізь фарбовий шар, створюючи відчуття свіжості й вологості середовища.

Найповніше особливості авторської манери виявляються в роботі «У річки» (1974). Колористичне рішення побудоване на домінуванні холодної синьо-зеленої гами. Річкова поверхня передана м'якими розмитими мазками, у яких зелені й сині кольори змішуються з білими просвітами паперу, утворюючи ефект мерехтливих віддзеркалень. Світлий місток у центрі композиції виконує роль композиційного й колористичного акценту, організовуючи простір і врівноважуючи холодну гаму. Швидкі, подекуди дрібні мазки формують імпресіоністичний характер твору, підкреслюючи мінливість освітлення.

В акварелі «У озера» (1975), художник звертається до стриманішого колористичного рішення.

М'які переходи між холодними зеленувато-блакитними та сіруватими тонами створюють спокійну, зосереджену атмосферу. Дерево на передньому плані вирішене у більш насиченій зеленій гамі й виконує роль ритмічного та колористичного акценту, що впорядковує простір. Завдяки відсутності різких контрастів пейзаж набуває камерного характеру та відчуття тиші.

Особливу увагу художник приділяє передачі вологості повітря в акварелі «Літня волога» (1974). Колористична гама тут холодно-зелена, з численними нюансами синіх і бірюзових відтінків. Центральне дерево подане не як предметна форма, а як сукупність ритмічних мазків, що реагують на рух повітря. Прозорі акварельні шари дозволяють світлу проникати крізь фарбу, формуючи динаміку повітряного простору. Густіші зелені мазки на передньому плані контрастують із легшими верхніми заливками, що забезпечує просторову градацію.

Напружений стан природи особливо виразно передано в акварелі «Перед грозою» (1974). Колористичне рішення ґрунтується на глибоких синіх і ультрамаринових кольорах неба, насичених вологою. Світлі жовті відблиски на кронах дерев фіксують останні миті денного освітлення. Нашарування мазків створює ефект вібрації простору, у якому кожен елемент реагує на наближення стихії.

До цього циклу органічно належить акварель «Пізня осінь» (1974), де домінують сірі та охристі тони. М'які розмиті плями формують атмосферу згасання, тоді як динамічні лінії гілок, виконані темнішими кольорами, підсилюють внутрішній рух композиції. Колористична стриманість дозволяє зосередити увагу на настрої перехідного стану природи.

В акварелі «Околиця міста» (1974) художник поєднує холодну зелено-блакитну гаму дерев із теплими вохристо-рожевими та теракотовими тонами міської забудови. Прозорі шари фарби створюють ефект повітряної глибини, а узагальнені архітектурні силуети не порушують цілісності природного середовища. Небо, вирішене широкою смугою синяви, стає емоційним колористичним акцентом композиції.

Окреме місце в акварельній творчості Фіщенка посідає серія карпатських пейзажів 1986–1987 років. У роботі «Багрянець осені. Карпати» (1986), (Рис.5) домінують насичені зелені, жовті, вохристі та помаранчеві кольори. Яскраве помаранчеве дерево контрастує з темними масивами гір, утворюючи колористичний центр композиції. Усі кольори перебувають у гармонійній взаємодії, що забезпечує цілісність образу.

В акварелі «Блакитний день. Карпати» (1986), (Рис. 6) художник використовує нюансні близькі за тоном кольори: блакитні, світло-сині, сіруваті. Холодне ранкове світло окреслює пагорби та дерева, а напівпрозорі хмари формують плавний ритм композиції.

Акварель «Осінь в горах» (1987), (Рис. 7) вирізняється багатством кольорової палітри та узагальненістю форм. Художник передає рельєфність гір через поєднання кольорових мас, уникаючи натуралістичної деталізації.

Вечірній стан природи та особливий настрій передано в акварелі «Тиша» (1982), (Рис. 8) де споглядання куточка природи автором, проявляється як філософські роздуми над сенсом буття людини. У творі переважають темні кольори, які надають твору водночас епічно-монументального та поетичного звучання. Прозорі фарби формують відчуття сутінкової загадковості, а м'які тональні переходи створюють медитативний характер образу.

У пізнішій роботі «Вересневий день» (1997), (Рис. 9) спостереження за природою трансформуються в стилізований образ, збагачений фантазією митця. Колористична гама точно передає осінній стан природи, поєднуючи теплі та холодні відтінки в цілісну гармонію.

Колористичне мислення Олексія Фіщенка в пастельних і акварельних творах вибудовується на двох різних, але внутрішньо пов'язаних принципах роботи з кольором, які безпосередньо зумовлені характерною особливістю кожної з цих технік. У пастельних пейзажах 1970–1980-х років колір виступає насамперед засобом організації простору й композиційної стабільності образу. Художник, як правило, обирає одну провідну колористичну гаму, що охоплює всі складові пейзажу, такі як небо, водну поверхню та берегову лінію, зводячи їх до єдиного тонального поля. Так, у пастелях «Маяк в Іллічевську» та «Затока Дніпра» домінують глибокі темно-сині й синьо-фіолетові кольори, які об'єднують небо й воду в цілісну масу, лише з нюансними варіаціями за тоном і насиченістю. У «Річці Віта» та «Ранку у порту» провідною стає тепла жовто-золотиста або вохриста гама, що рівномірно розподіляється між берегом, водою та повітряним середовищем.

Саме щільність кольорової маси, насичені великі площини основного кольору та обмежене введення локальних теплих акцентів, таких як червоних, вохристих, жовтих забезпечують декоративно-площинну цілісність композиції. Завдяки такій побудові колір у пастельних пейзажах Фіщенка не лише задає емоційний настрій, а й формує узагальнений, стабільний образ простору, у якому форма, ритм і світлотінь підпорядковані домінантній колористичній системі.

Натомість в акварельних творах Олексія Фіщенка того ж періоду колір принципово змі-

нює свою функцію: він не ущільнюється у вигляді замкненої кольорової площини, як у пастелі, а «розчиняється» у світлі й повітрі, набуваючи характеру рухливої тональної субстанції. Завдяки прозорості акварельних фарб та активному використанню білого тла паперу колір існує не як матеріальна маса, а як світловий стан, що постійно змінюється залежно від освітлення та атмосферних умов. Так, у творах «Літня волога» та «У річки» (1974) холодні сині й зелені відтінки не фіксують форму дерев або водної поверхні, а передають відчуття вологості повітря, мерехтіння світла та рух води через м'які розмиви й напівпрозорі нашарування фарби. У роботі «Перед грозою» (1974) багатошарові мазки ультрамаринових і синіх кольорів створюють ефект вібрації простору, де колір реагує на напруження атмосфери, фіксуючи момент перед стихійною зміною стану природи. Біле тло паперу в цих акварелях виконує функцію внутрішнього джерела світла, що підсилює відчуття повітряної глибини та мінливості середовища. У такий спосіб пастель у творчості Фіщенка виконує функцію узагальнення й стабілізації форми, організовуючи композицію через щільні кольорові маси та домінантні кольори, тоді як акварель стає засобом фіксації процесу, а саме руху світла, зміни станів природи й світлоповітряної динаміки. Поєднання цих двох моделей свідчить про цілісність і багатовимірність колористичної системи митця, у якій колір виступає не лише засобом зображення, а головним формотворчим і смислотворчим чинником художнього образу.

Висновки. У статті здійснено аналіз колористичних рішень пастельних та акварельних пейзажів Олексія Фіщенка 1970–1980-х років. Дослідження було зосереджене на виявленні ролі кольору як основного засобу формування художнього образу пейзажу. Колір розглянуто у зв'язку з технічними можливостями пастелі та акварелі.

Результати порівняльного аналізу засвідчують, що пастель і акварель у творчості Олексія Фіщенка виконують різні художні функції. Пастель спрямована на узагальнення та стабілізацію просторової структури пейзажу. Акварель дозволяє фіксувати мінливість природних станів і динаміку середовища. Обидві техніки взаємодоповнюють одна одну та формують цілісну колористичну систему.

Отже, колір у творчості Олексія Фіщенка виступає ключовим формотворчим чинником. Він визначає характер пейзажного образу та забезпечує єдність мистецького бачення митця в різних техніках.



Рис. 1. О. Фіщенко Маяк в Іллічевську 1975
Папір, пастель 60x70

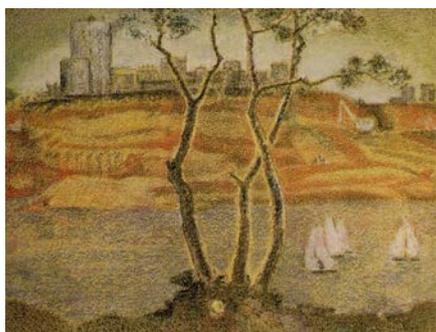


Рис. 2. О. Фіщенко Річка Віта. 1977
Папір, пастель. 57x70



Рис. 3. О. Фіщенко Затока Дніпра 1975
Папір, пастель.58,5x66



Рис. 4. О. Фіщенко Затока Дніпра 1975
Папір, пастель.58,5x66



Рис. 5. О. Фіщенко Багрянець осені. Карпати. 1986
Папір, акварель. 55x75



Рис. 6. О. Фіщенко Блакитний день. 1986
Папір, акварель 56x75



Рис. 7. О. Осінь в горах. 1987
Папір, акварель.55,5x75



Рис. 8. О. Фіщенко Тиша. 1982
Папір, акварель 64x56



Рис. 9. О. Фіщенко Вересневий день. 1997
Папір, акварель 56x64

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Історія українського мистецтва. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; наук. ред. Г. Скрипник. Київ:, 2007. Т. 5: Мистецтво ХХ ст.. 1048 с.
2. Лагутенко О. А. Українська графіка ХХ століття : навч. посіб. Київ : Грані-Т, 2011. 184 с.
3. Ламонова О. Творчість Олексія Фіщенко. *Наука і суспільство*. 2005, №9–10, с. 46–48.
4. Ламонова О. Лінорити і рисунки Олексія Фіщенко в контексті української графіки 1970–1980-х рр. *Вісник Харківської Державної Академії дизайну і мистецтв*. 2014, №2, с. 75–78.
5. Ламонова О. «Монументальна лірика» Олексія Фіщенко. *Культура і життя*. 2021, 30 квітня.
6. Ламонова О. Три лінорити Олексія Фіщенко. *Наука і суспільство*. 2022, №3, с. 60–63.
7. Ламонова О. Натюрморти Олексія Фіщенко. *Наука і суспільство*. 2023, №5, с. 62–63.
8. Фіщенко О. Зерна моєї мрії. *Образотворче мистецтво*. 2005. № 2. С. 56–57.
9. Фіщенко Олексій : графіка, живопис : кат. творів. Київ : Емірат, 2003. – 72 с. : іл.
10. Фіщенко Олексій Федорович : кат. вист. творів. Київ : РВА Тріумф, 1996. – 48 с. : іл.
11. Художники Києва. Із древа життя українського образотворчого мистецтва. Живопис. Графіка. Скульптура : альбом / авт.-упоряд. В. Андрієвська. Київ : Криниця, 2009. 522 с.

REFERENCES

1. Istoriiia ukrainskoho mystetstva. T. 5: Mystetstvo XX st. (2007) [History of Ukrainian art. Vol. 5: Art of the 20th century]. NAN Ukrainy, IMFE im. M. T. Rylskoho; nauk. red. H. Skrypnyk, Kyiv. 1048. [in Ukrainian].
2. Lahutenko O. A. (2011) Ukrainiska hrafika XX stolittia: navch. posib. [Ukrainian graphics of the 20th century]. Kyiv: Hrani-T. 184. [in Ukrainian].
3. Lamonova O. (2005) Tvorchist Oleksiia Fishchenka [Creative work of Oleksii Fishchenko]. *Nauka i suspilstvo*, 9–10. 46–48. [in Ukrainian].
4. Lamonova O. (2014) Linoryty i rysunky Oleksiia Fishchenka v konteksti ukrainskoi hrafiky 1970–1980-kh rr. [Linocuts and drawings by Oleksii Fishchenko in the context of Ukrainian graphics of the 1970s–1980s]. *Visnyk Kharkivskoi Derzhavnoi Akademii dyzainu i mystetstv*, 2. 75–78. [in Ukrainian].
5. Lamonova O. (2021) Monumentalna liryka Oleksiia Fishchenka [Monumental lyricism of Oleksii Fishchenko]. *Kultura i zhyttia*, April 30. [in Ukrainian].
6. Lamonova O. (2022) Try linoryty Oleksiia Fishchenka [Three linocuts by Oleksii Fishchenko]. *Nauka i suspilstvo*, 3. 60–63. [in Ukrainian].
7. Lamonova O. (2023) Natiurmorty Oleksiia Fishchenka [Still lifes by Oleksii Fishchenko]. *Nauka i suspilstvo*, 5. 62–63. [in Ukrainian].
8. Fishchenko O. (2005) Zerna moiei mrii [The grains of my dream]. *Obrazotvorche mystetstvo*, 2. 56–57. [in Ukrainian].
9. Fishchenko Oleksii. (2003) Hrafika, zhyvopys: kat. tvoriv [Graphics, painting: catalogue]. Kyiv: Emirat. 72. [in Ukrainian].
10. Fishchenko Oleksii Fedorovych. (1996) Kat. vyst. tvoriv [Exhibition catalogue]. Kyiv: RVA Triumf. 48. [in Ukrainian].
11. Khudozhnyky Kyieva. Iz dreva zhyttia ukrainskoho obrazotvorchoho mystetstva. Zhyvopys. Hrafika. Skulptura. (2009) [Artists of Kyiv. From the tree of life of Ukrainian fine art. Painting. Graphics. Sculpture]. *Albom; avt.-uporiad. V. Andriievska*. Kyiv: Krynytsia. 522. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 28.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 19.12.2025

Дата публікації: 31.12.2025