

створення відвідувачами музейних предметів та експозиції шляхом використання технічних засобів, а також інтерактивних комп'ютерних технологій (Тимофієнко, 2002).

Актуальними тенденціями дизайну експозиції є: зменшення кількості музейних предметів в експозиції; створення оптимальних умов для візуального огляду експозиції; включення в експозицію довколишнього простору; формування за допомогою технічних засобів об'ємних експозицій; формування за допомогою інтерактивних технологій комунікації між відвідувачами та експозицією. Такі традиційні компоненти середовища, як предметне наповнення, опорядження, інженерне та технічне обладнання, в сучасному музейному середовищі трактується як засоби дизайну експозиції (Гельфонд, 2006). Таким чином, експозиційний дизайн у музейному середовищі ХХІ ст. став тотожним дизайну середовища.

Висновки. Сучасні тенденції розвитку дизайну експозиції зумовили включення до експозиції простору, технічного обладнання та функціональних процесів. Доведено, що експозиції художніх творів можуть творчо доповнювати та розвивати концепції тематичних розділів музейних експозицій та виставкових залів. Засобами дизайну в сучасному музейному середовищі стали не тільки традиційні музейні предмети, а й засоби композиції, засоби об'ємної та просторової організації, технічні засоби та інтерактивні технології. Перспективою подальшого вивчення проблеми необхідно вважати розгляд вимог до засобів дизайну, встановлення їх вагомості в процесі організації музейної експозиції, визначення практичних способів формування музейного середовища на принципах його загальної цілісності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Биков В.В., 1986, Матеріали і техніка художньо-оформлювальних робіт, Плакат, Москва.
2. Гельфонд А.Л., 2006, Архітектурне проектування громадських будівель і споруд, Архитектура, Москва.
3. Мигаль С.П., 2011, Дизайн просторово-предметного середовища в контексті нових технологій і вимог сталого розвитку, Вісник ХДАДМ, Київ.
4. Сілецький Р.Б., 2011, Традиційна будівельна обрядовість українців, ЛНУ ім. І.Франка, Львів.
5. Тимофієнко В. І., 2002, Архітектура і монументальне мистецтво: Терміни та поняття. Академія мистецтв України; Інститут проблем сучасного мистецтва. Київ: Видавництво Інституту проблем сучасного мистецтва.

Касьян Наталія

Науковий керівник – доц. Дячок Оксана

СВІТЛОВІ ЕФЕКТИ НА ПОЛОТНАХ ОЛЕКСАНДРА МУРАШКА

Відтворення освітлення середовища займає чільне місце у процесі створення живописного твору, адже світло є одним з основних засобів образотворчого мистецтва. Від того, як воно падає на предмет, залежить передача об'єму, фактури, форми об'єкта та глибини простору.

Актуальність її теми зумовлена маловивченістю технічних особливостей передачі сонячного світла на полотнах Олександра Мурашка.

Тема дослідження частково окреслена у статтях О. Мосендз, О. Жбанкової. Також деяка інформація міститься у Інтернет - джерелах. Проте, узагальнюючий аналіз світлових ефектів, як самостійного елемента в творах художника, не повною мірою висвітлений у мистецтвознавчій літературі.

Метою дослідження є виявлення основних технічних тенденцій живописного відтворення сонячного світла на полотнах Олександра Мурашка та їх узагальнення.

Виклад основного матеріалу. Народився Олександр Мурашко у Києві в 1875 році. Одного з найвідоміших українських живописців кінця ХІХ – початку ХХ століття природа щедро обдарувала талантом, який він розвивав спершу, навчаючись у Вищому художньому училищі при Петербурзькій Академії, а згодом у якості студента в майстерні Іллі Рєпіна. О. Мурашко все своє недовге життя був у постійному пошуку нових творчих рішень. Вправляючись у багатьох західноєвропейських течіях, митець віднайшов свій власний стиль письма. Художник віддав всі свої старання, всю увагу проблемі передачі сонячного світла на полотні, йому вдалося досягнути грандіозного успіху в цьому, зумівши «засвітити» свої роботи.

Мистецтвознавець Н. Асеева у монографії зазначає: «Важко знайти художника, а тим більше портретиста, в творчості якого сонячне світло займало б таке значне місце» (Асеева, 1989).

У 1901-1903 рр. Олександр Олександрович як випускник Академії перебував у творчій поїздці до Парижа та Мюнхена. Саме після цієї подорожі доробок Олександра Мурашка збагатився такими наповненими сонця роботами, як «На кормі. Портрет Жоржа Мурашка» 1906 р., «Сонячні плями. Портрет Жоржа Мурашка» 1908р., «Пряля» 1914 р., «Благовіщення» 1909 р. та ін.

На одному з найперших по приїзді з Європи полотен «На кормі», написаному 1906 року олійними фарбами, художник зображує свого двоюрідного брата Жоржа. Шляпа молодого хлопця – найяскравіший елемент усієї роботи. У ній біло-жовтими мазками наче зібралась уся теплота літнього сонця. Підсилюють сяйво головного убору масиви води темно-зеленого забарвлення, що межує поряд з насиченим синім. Яскраво-жовті мазки, перегукуючись з шляпою, засвічують сорочку юнака, човен, зелень на задньому плані. О. Мурашко сміливо використовує той же синій колір озера, змальовуючи штани Жоржа та тіньову частину корми. Якщо розглядати обличчя молодика, то на ньому відсутні відкриті холодні плями. Скоріш за все воно було написане з використанням білої, жовтої та червоної фарб, що створило жовто-оранжевий відтінок на лобі, щоках, носі, на яких крізь не щільну шляпу щедро попадає сонячне світло. Пильніше глянувши на сорочку Жоржа, можна з легкістю роздивитися десятки відтінків від теплого світло-рожевого до холодного фіолетового.

Яскравим свідченням присутності сонця у роботі «На кормі» є розміщення впевненою рукою художника яскравих світлих теплих кольорів зовсім поряд з темними та холодними. Полотно можна чітко розділити на сповнені сонця шляпу, сорочку, частину корми та масиви води, штани, тіні човна, що дозволяють побачити це світло. Описуючи цю ж роботу у відомому журналі О. Жбанкова написала, що Олександр Мурашко, «використовуючи принцип поєднання великих кольорових мас, створив мальовничу картину світу, в якому царює почуття пронизливої радості від краси і повноти життя» (Жбанкова О, 2003а).

Через два роки з-під пензля майстра виходить полотно «Сонячні зайчики» – ще один портрет Жоржа Мурашко, проте уже з дружиною. Молода пара ховається від обіднього сонця під тінистими кронами дерев. Робота виконана швидкими пастозними мазками, майже без промальовування деталей. Використовувані автором кольори не вражають різноманітністю, проте вони настільки вдало підібрані й так влучно розміщені на полотні, що здається герої лиш на секунду завмерли для фотографії і от-от повернуться у розмові один до одного. Чоловік і дружина стоять у білому вбранні, та якщо роздивитися його пильніше, то це доволі тьмяні сірі, голубі, жовті та фіолетові мазки. Сприймати їх одяг білим нам дозволяє фон – темно-зелене з синім листя дерев, густа тінь під лавкою, майже чорний пояс та краватка-метелик на сорочці Жоржа.

Усе сонце на полотні Олександр Мурашко зібрав у яскравих майже білих хаотично розкиданих мазках. Полиски - плями, що так нагадують невловимих «сонячних зайчиків» мають чітку пласку форму і ритміку. За їх допомоги світло знаходить своє матеріальне втілення. Саме в них криється динамізм картини, активна життєва основа, що відповідала образам молодих людей (Жбанкова О, 2003а).

Заворожує своїм «світінням» маловідома робота О. Мурашка «Неділя» написана 1911 року. Це неперевершений портрет жінок, що сидять на призьбі у святковому вбранні (Добріян Д., 2020). Усю увагу глядача привертають три обличчя сповнених сонця. Їх уже не обрамляє темний фон, як шляпу на картині «На кормі». Тут навпаки лица дівчат одягнені у білі хустини, а за ними ще й до того біла стіна, проте «світіння» є, що говорить про постійне вдосконалення художником своєї техніки.

Для зображення обличчя автор замішує оранжеві кольори, що у поєднанні з жовтим та яскраво-рожевим створюють об'єм. Цими ж відтінками О. Мурашко малює квіти в руках одної з дівчат, пускає їх по дрібних візерунках фартухів двох інших. Для контрасту оранжевому, художник вводить насичений синій колір суцільною плямою на жакеті, а також повторює його на елементах спідниці, де-не-де додає у тінях. Звичайно, не обійшлося у роботі без темних локальних плям, що підсилюють виразність сюжету. Найбільше на картині білих елементів; вони займають чи не половину простору полотна. Автор наділяє їх голубизною, на якій яскраво-жовтими мазками передано тепле сонячне світло.

У 1914 році появляються два не менш вражаючих полотна «Пряля» та «Селянська родина». Перша робота – це суцільний потік світла; основний колір картини – оранжевий. Більш насиченим, дещо розбавленим білим він є і на стінах, і на віконних рамах, у великій діжці з водою, на руках і обличчі немолодої жінки. Полотно наче виконане у градації одного кольору, розбавляють її лише темно-коричневі дрібні деталі (волосся, край спідниці) та яскрава літня зелень за вікном. Скоріш за все, натуральне освітлення, яке хотів вловити Олександр Мурашко, було досить далеким від тих відтінків, які ми бачимо на картині, проте саме вони змогли передати той настрій торжества світла, під час перебування у заповненій сонцем кімнаті.

На полотні «Селянська родина» на фоні червоного кутка, чинно позуючи художнику, розмістилась сім'я – швидко зістарені батьки та молода вродлива донька. Врівноважений ритм широких впевнених мазків підкреслює пластичну виразність фігур та реалій побуту. Увесь простір наповнює м'яке сонячне світло, не створюючи різких контрастів. Воно об'єднує людей, невелику кімнату і той світ, що видніється за шибками вікна, то більшими, то меншими жовтими плямами, підпорядковуючи собі настрої полотна. О. Мурашко, хоч і в незначній кількості, все ж вводить в роботу синій, аби освіжити вибрану кольорову гаму (Жбанкова О., 2003б).

З кожною наступною картиною «сила сонячного світла все більше наростає, від сонячних плям до потужного потоку, котрий розповсюджується з такою силою, що дивлячись на нього, починаєш мружитися!», – пише О. Мосендз у своїй статті (Мосендз О., 2019). На картині «Продавщиці квітів» 1917 року Олександр Мурашко створює форму одним лише кольором. Плеч-о-пліч розміщені на полотні насичені відкриті синій, червоний, білий, рожевий, блакитний, зелений, жовтий. Автор наче відмовляється від традиційної передачі об'єму світлотінню, і повністю віддає перевагу своїм внутрішнім пориванням.

Олександр Мурашко був людиною безмежного таланту. Він усе життя намагався знайти в мистецтві себе і йому це вдалося, створивши свій стиль. Художник відмовився від прискіпливого промальовування деталей, зосереджуючи всю увагу на кольоровій плямі та загальній формі об'єкта, при чому роботи його зовсім не втрачали відчуття реальності. Ретельно підібраними контрастами підсилюючи звучання фарб, художник переводив світло в колір, чим створював на полотнах яскравий та пластичний світ. Усі пізні картини О. Мурашка основані на жовтому, білому, синьому та червоному, які він не боявся поєднувати та, не змішуючи, розташовувати поряд.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мосендз, О., 2019. Еволюція світла в живописі Олександра Мурашка. International Journal of Innovative Technologies in Social Science, 9, с.3-8.
2. Асеева, Н. 1989. Украинское искусство и вропейские художественные центры (конец XIX- начало XX века). Киев: Наукова думка.
3. Жбанкова, О., Сегал ред., 2003 а. Крестьянская семья. Великие художники. Их жизнь, вдохновение и творчество, 28, с.24-25.
4. Жбанкова, О., Сегал ред., 2003 б. Солнечные пятна. Великие художники. Их жизнь, вдохновение и творчество, 28, с.16-17.
5. Добрян, Д., 2020. «Неділя», або історія одного шедевра. Антиквар [online] Режим доступу: <<https://antikvar.ua/nedilya-murashka/>> [Дата звернення 15 квітня 2021].

Луна Руслана

Науковий керівник – доц. Дячок Оксана

ЗАСОБИ ГРАФІЧНОЇ МОВИ

Мета статті – провести аналіз графічного мистецтва його особливості, характерні напрями у друкарстві. У реальній дійсності ми маємо змогу бачити навколишній світ тривимірним, який плавно входить у четвертий часовий вимір. Графіка створюється за допомогою двовимірної площини на аркуші паперу, вона виконує інформаційну та художні функції. Частина білого листка дає змогу знаходити певні співвідношення між тлом та плямою форми, брати участі у творенні простору в якому знаходяться люди та предмети, що їх оточують.