

Е. А. КАЛАШНИКОВА

**ГРАФИЧЕСКИЙ ЯЗЫК
УКРАИНСКОЙ ЦВЕТНОЙ ЛИНОГРАВИЮРЫ
В КОНТЕКСТЕ ЕГО ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ**

Линогравюра, появившаяся в России в начале XX в. — вид эстампа с высоким способом печати, — органично унаследовала весь арсенал графических изобразительных средств, разработанных к тому времени в цветной гравюре. Таким образом, исследование особенностей и закономерностей развития графического языка цветной гравюры на дереве является необходимым для понимания логики и характера изменений, его трансформации в украинской цветной линогравюре.

Европейская цветная гравюра на дереве кьяроскуро, получившая распространение в Европе в XVI в., не оказала никакого влияния на отечественный лубок ввиду недостаточно крепких экономических и культурных связей в тот период времени. Отсутствие влияния европейской культуры на японскую театральную гравюру XVII в. делает ее такой же привлекательной для исследования, поскольку дает возможность выявить общие закономерности при создании изображения в цветной гравюре с высоким способом печати. Особенности графического языка лубка и японской театральной гравюры XVII в. имеют прямое отношение к зрительному восприятию человека при создании изображения на плоскости, а изменения графического языка связаны с постановкой определённой задачи перед цветной гравюрой на разных этапах ее развития.

Появление в XVI в. в Европе кьяроскуро свидетельствует в пользу того факта, что возникшая необходимость разработки графических изобразительных средств, позволяющих найти решение, адекватное

поставленной репродукционной задаче воспроизведения живописных работ и рисунка, была полностью реализована.

Графический язык кьяроскуро имеет целый ряд особенностей, которые впоследствии получили свое развитие в листах пионера русского искусства в области кьяроскуро А. П. Остроумовой-Лебедевой. Трансформация взаимодействия составляющих графического языка, прежде всего, связана с решением проблем, стоящих перед гравюрой с высоким способом печати, таких, как: 1) трактовка объёмной формы и глубокого пространства; 2) использование цвета; 3) мера условности при создании изображения в контексте задачи, стоящей перед гравюрой в разные периоды времени.

Пройдя длительный путь развития, цветная гравюра на дереве к моменту появления линолеума развивалась в ставшем для нее традиционным русле репродуцирования, и ее графический язык был предназначен именно для этих целей. В связи с данным обстоятельством очевидна необходимость исследования графического языка работ А. П. Остроумовой-Лебедевой, которые являются связующим звеном между европейским кьяроскуро и украинской цветной линогравюрой 1930–1940-х гг.

Круг авторов, на основании работ которых проведен анализ графического языка украинской цветной линогравюры с 1930-х до середины 1960-х, вошел в историю украинского изобразительного искусства. Исследование работ менее известных художников обусловлено интересом, который представляют их гравюры с точки зрения раскрытия общей для всех закономерности развития графического языка. При этом принимается во внимание и то, что художники имели возможность видеть работы друг друга на выставках, и, таким образом, шел взаимообмен информацией и творческое развитие.

Столь широкий охват дает возможность выявить и учесть объективные факты, оказавшие влияние на формирование графического языка, выстроить логичную, теоретически обоснованную картину развития не только в охваченный исследованием период, но и выдвинуть предположения о характере его развития в 1970-е. Цветная линогравюра нашла свое место в современной графике. Это не бум 1960-х, но она есть, и это делает исследование истории развития графического языка в наши дни актуальным.