

УДК 75.021.32–35.676.332.2

*Велігура Наталія Миколаївна,
аспірант Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтва
n.veligura@nakkkim.edu.ua*

НОВАЦІЇ В АКВАРЕЛЬНОМУ ЖИВОПИСІ: ІСТОРИЧНИЙ ЗРІЗ

Мета дослідження – простежити особливості акварельного живопису крізь призму історичного новаторства у формуванні творчих принципів, різних технік та рис творчих особистостей художників (розкутий, новатор, креативний). **Методологія** дослідження сформована з урахуванням поставленої мети, що дає змогу використовувати методи: культурно-історичний, аналіз і синтез, описовий, екстраполяції. **Наукова новизна** полягає в обґрунтуванні на основі історичних відомостей важливості творчої індивідуальності та самобутніх художніх засобів її вираження. **Висновки.** Шлях новаторства в акварелі крізь всю історію художньої творчості митців завжди був зорієнтований на пошук засобів збагачення власного творчого арсеналу новими техніками, які зроблять картину самобутньою, авторською. Картиною, в якій дія творчого образу не зупиняється з плином часу, а містить в собі постійний емоційно-естетичний вплив на глядача, надаючи, на перший погляд, непомітний відбиток відтінків особистості майстра: або його фантазійність, або сміливість, або ніжність, можливо, нахабність, можливо, цнотливість. Але будь-який з цих «відтінків» є проявом авторської розкутості, новаторства та креативності, бо будь-який справжній художник проявляє самого себе через твір.

Ключові слова: акварельний живопис, творчість, розкутий, новатор, креативний.

Велігура Наталия Николаевна, аспирант Национальной академии руководящих кадров культуры и искусства

Новации в акварельной живописи: исторический срез

Цель исследования: проследить особенности акварельной живописи сквозь призму исторического новаторства в формировании различных техник, характерных черт, творческих личностей художников (раскованный, новатор, креативный). **Методология** исследования сформирована с учетом поставленной цели, что позволяет использовать методы: культурно-исторический, анализ и синтез, описательный, экстраполяции. **Научная новизна** заключается в обосновании на основе исторических сведений важности творческой индивидуальности и самобытных художественных средств ее выражения. **Выводы.** Путь новаторства в акварели сквозь всю историю художественного творчества художников всегда был ориентирован на поиск средств обогащения собственного творческого арсенала новыми техниками, которые делают картину самобытной, авторской. Картиной, в которой действие творческого образа не останавливается с течением времени, а содержит в себе постоянное эмоционально-эстетическое воздействие на зрителя, предоставляя на первый взгляд незаметный отпечаток оттенков личности мастера: или его фантазерство, или смелость, или нежность, возможно наглость, возможно, целомудрие. Но любой из этих «оттенков» является проявлением авторской раскованности, новаторства и креативности, потому что любой настоящий художник проявляет самого себя через произведение.

Ключевые слова: акварельная живопись, творчество, раскованный, новатор, креативный.

Veligura Nataliia, graduate student, The National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Novation in the watercolor: the historical sight

Purpose of Article. The aim of the research is a trace of the peculiarities of watercolor painting through the prism of historical innovation in the formation of various techniques, features of creative personalities of artists (solos, innovators, creative). **Methodology.** A scientific approach of the study is based on the goal, which allows the use of cultural-historical, analysis and synthesis, descriptive, extrapolation methods. The **scientific novelty** is centered on the application of the modern view on the importance of the creative personality (and the original artistic means of its expression), based on historical information. **Conclusions.** Thus, the path of innovation in watercolor through the history of artistic creativity of artists has always been focused on the search, means of enriching the creative arsenal with new techniques that will make the picture unique. A picture in which the action of the creative image does not stop with the passage of time, and contains a constant emotional and aesthetic influence on the viewer, giving, at first glance, unnoticeable imprint of the shades of the master's personality: either his fantasy, or courage, tenderness, maybe arrogance, perhaps, chastity. Each of the "shades" is a manifestation of author's looseness, innovation, and creativity because real artist manifests the own personality through the work.

Key words: watercolor painting, creativity, solitude, innovator, creative.

Актуальність теми дослідження. У процесі професійного зростання, проходячи віхи фахового становлення, кожен художник повинен визначитись із «своєю» манерою живописного письма, і це обов'язково має бути та техніка, за допомогою якої митець може найбільш гармонійно розкрити свій творчий потенціал. Виникає запитання: що обрати, яким шляхом піти? Актуальність цього запитання у випадку кожного конкретного творчого шляху гармонійно узгоджується з актуальністю цього дослідження: як, використовуючи приклади мистецьких здобутків художників минулого, показати сучасному акварелісту важливість необхідності віднайти свою власну манеру та стиль? Висвітлення історичного новаторства в акварельному живописі вважаю актуальним, адже кожна класична техніка для свого часу була новаційною, а тепер є точкою відліку для нових творчих пошуків.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У контексті обраної теми слід відзначити праці авторів І. Березіна [1], К. Давиденко [2], Н. Золотухіна [4], В. Шевчук [14], які торкалися у своїх дослідженнях таких питань: аналіз творчої спадщини художника Н. Орди як унікальне іконографічне джерело, що має велику творчу науково-практичну цінність; творчий новаторський шлях художника М. Волошина; художньо-стильові авторські модули в образі кримської природи у творчості художників XIX–XX ст. Утім, поза увагою науковців залишилися «розкутість» акварелістів Китаю, новаторство та креативність європейських й українських художників; не розглядався авторський творчий пошук в акварелі крізь призму історичного новаторства в формуванні різних технік, а також рис творчих особистостей художників – тому саме цей напрям обраний до висвітлення у статті.

Мета дослідження – простежити особливості акварельного живопису крізь призму історичного новаторства в формуванні творчих принципів, різних технік та рис творчих особистостей художників (розкутий, новатор, креативний).

Основний виклад матеріалу. У статті розглядається новаторство художників в контексті авторської творчості в акварелі. Поняття творчості в словнику подається наступним чином: 1. Діяльність людини, спрямована на створення духовних і матеріальних цінностей; 2. Діяльність, пройнята елементами нового, вдосконалення, збагачення, розвитку; 3. Здатність творити (у 1 знач.), бути творцем (у 1 знач.). Художня творчість – глибоко свідомий, осмислений процес [13]. Також поняття новаторство, завдяки словникам розкривається, як: «Усе нове, прогресивне, що запроваджується в якій-небудь галузі людської діяльності» [10]. «Діяльність новатора. – сміливий вихід за рамки існуючого, творча відвага, креативність. Новатор – Той, хто вносить і здійснює нові, прогресивні ідеї, принципи в будь-якій галузі діяльності» [10].

Далі в статті зустрінеться поняття «Розкутий», що пояснюється, як – вільний, нічим не обмежений [11].

Важливість творчої самобутності та неординарності художника виділяли стародавні дослідники не лише в Європі, але й на Сході. Так, історіограф і знавець живопису IX ст. Чжу Цзінсюань у своїй книзі залишив записи про творчість 126 художників династії Тан. Він був членом імператорської Академії Хашь, куди зарахували найбільш визначних вчених. У книзі дано визначення сутності живопису, китайських традицій художньої творчості, естетичних і моральних ідеалів мистецтва того часу. Наводяться цікаві дані про суспільне становище художників в Китаї періоду Тан. Він виділяє три основні категорії художників: «божественні» (жень), «витончені» (мяо), «умілі» (нен); всередині кожної категорії поділяються ще три рівня – вищий, середній і низький. Крім того, Чжу Цзінсюань вперше вводить категорію «розкутих», якій судилося зайняти вищий щабель в китайській ієрархії художніх цінностей. Настільки високе положення пояснюється тим, що ми в даному випадку маємо справу з типізацією самого моменту творчої свободи, що становить внутрішній імпульс руху символічної форми. Ця категорія виокремлювалась творчою індивідуальністю художника й абстрактного змісту не мала, хоча, зрозуміло, була осмисленою лише у співвіднесеності з зазначеними вище «регулярними» категоріями. Про творчість одного з «розкутих» художників на прізвисько Ван-Туш, який працював водяною технікою, Чжу Цзінсюань розповідає: «Він розмазував туш ногою і тер її руками, розмашисто водив пензлем або скріб ним по картині, то домагаючись блідих відтінків, то згущаючи тони. Потім він, слідуючи отриманим контурам, виписував гори і каміння, хмари і потоки. Його рука відгукувалась уяві так чутливо, немов він злився воєдино з творчою силою світобудови. Охоплений божественним натхненням, він, відтворюючи на своїх картинах хмари і тумани і розводячи плями туші, змальовував вітер і дощ. Якщо вдивитися в його картини, не виявиш ні найменших слідів “бруду” від туші». Інші «розкуті» художники на замовлення поетів ілюстрували на свитках їхні вірші, зображуючи людей, човни, птахів і звірів, тумани і хвилі, – все, що мало відношення до віршів [8, 54].

Китайський живопис є невід’ємним від спостереження природи – квітів, птахів, комах а також людини, її побуту. Так, наприклад, стиль «Хсі-і» («Хсі» –

писати, «і» – значення) справив великий вплив на різні китайські школи живопису і, зокрема, на таку відому, як шанхайська, роками розквіту якої були 1870–1957. Ця школа розвивалася і виступала за свободу людської особистості, за право зображати світ прекрасного по-новому. Вона приділяла велику увагу декоративності кольорового перебільшення, підкресленій елегантності, зберігаючи при цьому основні особливості стилю «Хсі-і». Цей стиль вплинув на молодих художників, що відкидали схематизм, академічне наслідування старої традиційної художньої школі. Цікаво й те, що молоді художники стилю «хуа-хуа» так званого національного стилю, менше поступалися закордонним впливам, хоча експресіоністичний і сюрреалістичний живопис олією виник в двадцятих роках, головним чином в Шанхаї, а європейський імпресіонізм і академізм знайшов відкритими двері насамперед у Пекіні [8, 62].

Нові творчі принципи та авторські новації в техніках притаманні багатьом видатним художникам в історії образотворчого мистецтва. Розглянемо деякі з них.

«Перша картина складалася з однієї-єдиної лінії, яка оточувала тінь людини, відкинуту сонцем на стіну» [3, 6]: якщо розмірковувати над словами Леонардо Да Вінчі (1452–1519), то першим художником було і залишається сонце. Від сходу до самого заходу воно за допомогою тіней пише свої живописні картини, а поверхня землі є і сьогодні найбільшою за розмірами картиною в світі. Після заходу сонця до світанку до справи береться місяць, віддзеркалюючи його світло, малює задуми творця (подібно до пензля в руках художника), які перетворюються на місячні доріжки на поверхні води. А сам схід і захід сонця, коли ще (або вже) немає тіней – це неперевершеної краси живописні твори на небі, де гармонія, ритм, композиція, чистота і поліфонія кольору – скороплинні шедеври стихії «Сфумато» – зникають, як дим, щоб знову відродитися, але ніколи не повторюватися. А якщо зазирнути в глибини всесвіту та побачити усю гармонію та довершеність творіння, то можна зрозуміти, що і саме сонце є лише пензлем в руці Великого Творця.

Виступаючи проти посередності наслідування, Леонардо зазначав: «Я говорю живописцям, що ніколи ніхто не повинен наслідувати манери іншого, тому що він називатиметься внуком, а не сином природи відносно мистецтва. Адже, якщо природні речі існують в настільки великому достатку, то швидше хочеться і слід вдатися до неї, чим до майстрів, які навчилися в неї». [3, 6].

Бажаючи бачити в своїх учнях самобутніх майстрів з яскравою творчою індивідуальністю, він застерігав: «Коли у живописців немає іншого натхненника, окрім живопису, вже зробленого, то картина у живописця буде мало досконалою; якщо ж він навчатиметься на предметах природи, то він виробить хороший плід, а не поганий, як це ми бачимо на живописцях після римлян (які весь час наслідували один іншого і із століття в століття штовхали своє мистецтво до занепаду). <...> тому найбільша дурість засуджувати тих, хто навчаються у природи і нехтувати авторами, учнями цієї природи!» [3, 6].

Також він поставив свого часу питання: яким має бути живописець? І дав відповідь: «Це милостива природа поклопоталася так, що ти у всьому світі

знайдеш, чому наслідувати. <...> Розум живописця має бути подібний до люстерка, яке завжди перетворюється на колір того предмету, який воно має як об'єкт, і наповнюється стількома образами, скільки існує предметів, що йому протиставили». [3, 6]. Отже, за висновками Леонардо, стати хорошим живописцем – це сформуватися як універсальний майстер в наслідуванні своїм мистецтвом всім якостям форм, вироблених природою через бачення і змалювання їх спочатку у власній душі. Таким чином, у спадщині Леонардо Да Вінчі як митця і вчителя постає переконання, що важливою новаторською традицією становлення справжнього майстра має бути дотримання принципів наслідування природі-художнику, а не «традиційним художникам».

Тепер поглянемо на різноманіття технік в творчості Рембрандта, в якій знаходимо спадок голландського мистецтва XVII ст. не лише в олійному живописі, а й в акварелі. Як всі великі майстри, художник володів широким арсеналом новаторських художніх засобів. У ранні роки він виконував малюнки срібним олівцем, застосовуючи тушування. Пізніше став брати для створення живописних ефектів італійський олівець і сангіну, використовуючи гусяче перо і просто паличку, котру вмочував у фарбу. Інколи він комбінував: на одному і тому ж аркуші вводив акварельну техніку і тонування, користувався білилами. Але улюбленою технікою для Рембрандта впродовж всього життя залишалося перо. Воно в його руках було особливо пластичне і гнучке. Рембрандт сполучав і два кольори – коричневий бістр і туш, як і багато його художників-співвітчизників того часу. Він використовував їхні теплі і холодні властивості, добиваючись колористичного живописного враження. Рембрандт постійно експериментував, вивчаючи можливості водяної техніки. Додавав у фарбу білила, накладав її на вологу поверхню аркуша, розмивав штрихи, інколи застосовував палець. У його руках будь-який засіб ставав придатним для втілення творчого задуму. Картина «Спляча дівчина» виконана пером, а здається – ніби вільним, сміливим рухом пензля: створюється враження, що малюнок зроблений в лічені хвилини. Підфарбований голубуватим відмиванням фон контрастує з фігурою і створює простір, світло та повітря. Це твір, що нагадує майбутні роботи французьких імпресіоністів, характеризує одну із сторін багатогранного мистецтва Рембрандта, що випереджав час [8, 16–18].

Новаторськими в англійському акварельному живописі першої половини XIX ст. стали твори Джозефа Меллорда Уільяма Тернера (1775–1851). В акварельному живописі він багато експериментував, застосовуючи різні варіанти багатощарового листа. У процесі виконання акварелі для зняття фарб застосовував промокальний папір, зчищав фарбу хлібним м'якушем, щоб покласти новий тон. Для передачі відблисків вискоблював або білив крейдяним олівцем [8, 27–29].

У період розквіту англійського акварельного живопису жоден інший художник не створив нічого, хоча б віддалено наближеного за майстерністю до робіт Тернера. Його майстерна техніка, витончена, деталізована дрібними мазками, була непорівнянна з манерою інших художників. Акварелі Тернера відрізнялися докладним опрацюванням деталей і, разом з тим, були написані широко, сміливо, вільно. Поєднання начебто протилежних прийомів було уні-

кальною властивістю Тернера. Процес його манери письма був дуже своєрідний: збереглося свідчення людини, присутньої при створенні акварелі «Сцена на морі»: спочатку Тернер рясно змочив папір рідкою фарбою, а потім почав несамовито терти, скребти, дряпати, перетворивши малюнок в справжній хаос; однак поступово почало з'являтися зображення корабля з усіма його дрібними деталями, і за кілька годин акварель була повністю завершена [8, 31].

Якщо сучасники Тернера бачили у ньому «розкутого» (за китайською класифікацією) майстра, то в ХХ–ХХІ ст. ми би сказали, що Тернер – креативний художник (від англійського *creative* – здатний до вироблення нових, оригінальних ідей та їх втілення, спрямований на творчість) [6].

Завдяки поєднанню високої майстерності, ентузіазму і репутації таких відомих майстрів, як Тернер, Блейк і Констебль, Англія відкрила нові можливості акварелі, готуючи її сучасний розквіт. З Англії акварель потрапляє через Францію на континент і проникає до Америки. Вона добре поєднується з романтичним духом, культом природи і інтересом до Сходу. У неї є свої літописці і поети, свої реалісти, новатори і фантазери. Майже жодному художникові ХІХ ст., як знаменитому, так і невідомому, не удалося уникнути її чарівності, магії постійного пошуку відкриття нових методів роботи, а такі генії, як Жеріко і Дом'є, активно використовували її можливості відповідно до свого темпераменту.

Імпресіонізм (передвісники якого Буден і Йонгкінд були чудовими акварелістами) переніс в олійний живопис прозорість акварелі і її чарівну легкість. Через акварель Сезанн прийшов до свого кінцевого ліризму. Саме одкровення його чудових акварелей стало вирішальним для всього революційного перебігу початку ХХ ст. – фовізму і експресіонізму, кубізму, футуризму і абстракціонізму [7, 8–9]. Так, протягом століть методами проб і помилок, пошуків і експериментів в творчості вже класичні техніки акварелі доповнювалися новаторськими.

Акварель не втратила своє місце і в мистецтві українських художників, що знаходять її вишуканим, чарівним та нескінченно тонким засобом вираження власної творчої індивідуальності. Акварельний живопис в силу своєї технічної специфіки, примхливості, імпровізаційності дає великі можливості автору індивідуально висловитися. У ХХ–ХХІ ст. значний внесок у розвиток акварельного малярства в Україні зробили такі митці, як художник-архітектор Генріх Топуз (1916–1999), Олексій Попов (1916–1988), Василь Наконечний (1925–2016), Георгій Крижевський (1918–1992), представники художньої династії Вербицьких – Георгій (1920–2011) і Сергій (1956–2013), Юрій Злочевський (1922–1988).

На цей період випадає становлення видатного одеського аквареліста, вихованця Михайла Жука, заслуженого художника України Василя Понікарова (1929–2014) – автора великоформатних, декоративних у своїй основі, темпераментних і феєричних натюрмортів та пейзажів [9, 8]. Однак, незважаючи на московський вишкіл, його мистецтво виражає те стрижневе, головне, що відрізняє «одеську школу» пейзажного живопису: колоризм, ліризм, артистизм. Прекрасний у своїй натхненності і святковості, світ постає перед нами в роботах одного з найяскравіших і національно-самобутніх художників України. Василь Понікаров художник-віртуоз, що знав і володів всіма секретами акварелі, працював

легко і радісно. З 1980 р., подорожуючи на теплоході «Федір Шаляпін» на посаді художника, Понікаров побачив півсвіту і зобразив яскраві образні картини країн, міст, зумівши уникнути в них банальної «чепурні». Допитливість мандрівника поєднувалася у нього з пильним поглядом художника. Джерелом натхнення часто служило море. Розповідаючи про водне середовище водними фарбами, художник призводить змістовний сенс своїх творів до повної згоди з пластичним вираженням. А скільки компліментів отримував Понікаров від своїх співвітчизників та іноземних пасажирів теплохода, скільки раз чув крики «Браво!» за авторську неперевершену майстерність виконання. «Квіти – великий вчитель художників, для того, щоб досягнути і розібрати будову троянди, треба покласти не менш праці, ніж при вивченні людського обличчя», – вважав П. Кончаловський. Творчість Понікарова зайвий раз підтверджує справедливість цього судження. Над квітковими композиціями він працює постійно, поєднуючи легкість і ніжність з густою насиченістю кольору, узагальнення з крайньої деталізацією. Його техніка виконання широка, розмашиста, «монументальна», хоча об'єкт, строго кажучи, дуже камерний. Художник-новатор, порушуючи сталі канони композиції, максимально наближає квіти до глядача, підсовуючи їх щільно до рами картини, часом збільшуючи їхні реальні розміри, так що вони вибухають феєрверком, прагнучи за межі живописного простору. Акварелі квітів, об'єднані в серії, принесли художнику великий успіх. «Королем квітів і імператором соняшників» назвала його мистецтвознавець з Олександрії М. Шеріф [12]. У 1999 р. Василь Андрійович отримав Гран-Прі в Парижі, на виставці приватних колекцій акварелі. Роботи майстра зберігаються в художніх музеях Одеси, Харкова, Очаківському музеї мариністичного живопису, Ізмаїльському історичному музеї, Прилуцькому краєзнавчому музеї, Міжнародному музеї акварелі (м. Фабріано, Італія) та приватних зібраннях.

Наукова новизна полягає у застосуванні сучасного погляду на важливість власної творчої індивідуальності (та самотутніх художніх засобів її вираження), спираючись на історичні відомості.

Висновки. Шлях новаторства в акварелі крізь всю історію художньої творчості митців завжди був зорієнтований на пошук засобів збагачення власного творчого арсеналу новими техніками, які зроблять картину самотутньою, авторською. Картиною, в якій дія творчого образу не зупиняється з плином часу, а містить в собі постійний емоційно-естетичний вплив на глядача, надаючи, на перший погляд, не помітний відбиток відтінків особистості майстра: або його фантазійність, або сміливість, або ніжність, можливо нахабність, можливо цнотливість. Але будь-який з цих «відтінків» є проявом авторської розкутості, новаторства та креативності, бо будь який справжній художник проявляє самого себе через твір.

Творчість є приватною справою тих, хто здатний і спроможний зрозуміти та зобразити власними методами навколишній світ, пропустивши його наче крізь люстерко власної душі, яка виражає себе досить вільно, без почуття страху й дискомфорту. Відображаючи на полотні навколишній світ, художник виражає своє ставлення до нього, бо головне – донести враження, не йти за

тенденціями, знайти власний живописний хід і мати свою позицію у відтворенні побаченого. А засобів для цього достатньо, бо техніки живопису майже невичерпні: сукупність прийомів, якими визначаються естетико-практичні знання художника, особливе використання фарби та інших засобів для найкращого виконання картини. Новаторські тенденції у живописному мистецтві України засвідчують про те, що сучасні митці, як і раніше, йдуть своїм власним творчим шляхом, що відповідає їхньому світосприйняттю.

Наш сучасник винахідник Стів Джобс, говорячи про творчих людей, зазначив: «...вони пережили й побачили більше, ніж інші» [5]. Чи не є ці слова дуже важливим чинником для митця, своєрідним творчим кредо? Згадуючи слова Да Вінчі про вчителя-природу та про шкідливість копіювання інших, підсумуємо, що справжньому художнику необхідно мати і своє унікальне бачення, і спроможність унікально передати це бачення через доступні йому художні засоби. «І ти, живописець, вчися робити свої твори так, щоб вони залучали до себе своїх глядачів і утримували їх великим здивуванням і насолодою» – заповідав Леонардо Да Вінчі [3, 14].

Література

1. Березіна І. В. Архітектурна спадщина України у творчості Наполеона Орди: іконографія та принципи використання: автореф. дис. канд. Архітектури. Нац. акад. образотворч. мистец. і архіт. Київ, 2007. 19 с.
2. Давиденко К. О. Кольороназви в індивідуально-авторській картині світу Максиміліана Волошина: автореф. дис. канд. філол. наук. Тавр. нац. ун-т ім. В.І. Вернадського. Сімферополь. 2007. 20 с.
3. Да Винчи Л. Трактат о живописи. URL: <https://profilib.com/chtenie/148054/leonardo-da-vinchi-traktat-o-zhivopisi.php>
4. Золотухіна Н. А. Культурно-стильова своєрідність образу кримської природи: автореф. дис... канд. культурології Тавр. нац. ун-т ім. В.І. Вернадського. – Сімферополь. 2009. 20 с.
5. Канал 24 // Памяти Стива Джобса: наиболее мотивирующие цитаты создателя iPhone. URL: http://24tv.ua/ru/stiv_dzhobs_citaty_sozdatelja_iphone_n872465
6. Креативний // Вільний тлумачний словник Новітній онлайнний словник української мови (2013–2017) URL: <http://sum.in.ua/f/>
7. Лемари Ж. Акварель. Лозана. SKIRA BOOKKING international 1995. 140 с.
8. Михайлов А. М. Искусство акварели. Москва: Изобразительное искусство, 1995. 198 с.
- 9 «Море акварелі». Перша всеукраїнська та міжнародна виставка акварелі. Каталог. Одеса. 2016. 176 с.
10. Новатор // Словник української мови в 11 томах. Том 5. Київ. Наукова Думка. 1974. С.432.
11. Роскутий // Словник української мови в 11 томах. Том 7. Київ. Наукова Думка 1974. С.720.
12. Стаття В. Поникаров. URL: <http://www.ponikarov.com/>
13. Творчість // Словник української мови в 11 томах. Том 10. Київ. Наукова Думка 1974. С.54.
14. Шевчук В. Г. Графическое наследие М. Волошина // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистец. Харьков. 2005. № 4. С. 112-129.

References

1. Berezina, I. (2007). The Architectural Heritage of Ukraine in the Works of Napoleon Horde: Iconography and Principles of Use. Extended abstract of candidate's thesis. Kiev [in Ukrainian].
2. Davidenko, K. (2007). Colored Names in the Individually-author's Painting of the World by Maximilian Voloshina. Extended abstract of candidate's thesis. Simferopol [in Ukrainian].
3. Da Vinci L. Treatise on painting. Retrieved from <https://profilib.com/chtenie/148054/leonardo-da-vinchi-traktat-o-zhivopisi.php> [in Russian].
4. Zolotukhina, N. (2009) Cultural and stylistic peculiarity of the image of the Crimean nature. Extended abstract of candidate's thesis. Simferopol [in Ukrainian].
5. Channel 24. Steve Jobs' Memories: The Most Motivating Creators Quote iPhone. Retrieved from http://24tv.ua/ru/stiv_dzhobs_citaty_soizdatelja_iphone_n872465 [in Russian].
6. Creative. (2013-2017) Free Target Dictionary Newest Online Dictionary of the Ukrainian Language. Retrieved from <http://sum.in.ua/f/> [in Ukrainian].
7. Lemari, J. (1995) Watercolor. Lozana: SKIRA BOOKKING international.[in France].
8. Mikhaylov, A. (1995). Art of watercolor. Moscow: Izobrazitelnoe iskusstvo [in Russian].
9. Watercolor Sea. (2016). The first Ukrainian and international watercolor exhibition. Catalog. Odessa [in Ukrainian].
10. Novator. (1974). Dictionary of the Ukrainian language in 11 volumes. Vol. 5. Kiev. Naukova dumka. [in Ukrainian].
11. Roskady. (1974). Dictionary of the Ukrainian language in 11 volumes. Vol. 7. Kiev. Naukova dumka. [in Ukrainian].
12. Articles. Ponikov, V. Retrieved from <http://www.ponikarov.com/> [in Russian].
13. Creativity. (1974). Dictionary of the Ukrainian language in 11 volumes. Vol 10. Kiev. Naukova dumka. [in Ukrainian].
14. Shevchuk, V. (2005). The graphic heritage of M. Voloshin. Article Kharkiv. Vesny'k Kharkiv [in Russian].

УДК 75.04(477): 2-526.62

*Голуб Ірина Леонідівна,
здобувач Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв*

КОЛОРИСТИКА ТРАДИЦІЙНОГО УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА ІКОНОПISУ В СУЧАСНІЙ ПРАКТИЦІ

Метою дослідження є визначення колористичних змін традиційного українського мистецтва іконопису (бароко, класицизму, романтизму) на основі систематизації та узагальнення проявів у сучасному іконописному мистецтві. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні історичного, системного та аналітичного підходів. Зазначені підходи дають змогу переосмислити та піддати аналізу українське мистецтво іконопису з позицій сучасної наукової думки в широкому спектрі спеціальної літератури, дослідити стилеві тенденції розвитку колористики українського мистецтва іконопису, виявити стилістичні зміни та простежити динаміку цих змін. У межах системного підходу досліджується колористика української ікони як єдиного цілого з узгодженим функціонуванням усіх художніх засобів як елементів і частин. **Наукова новизна** статті полягає в дослідженні впливу колористичної