

Пономаренко М. В. Роль эксперимента в акварельной технике Сергея Емельяновича Лунева / М. В. Пономаренко // Творческий вклад в мировую культуру семьи Рерихов и деятелей искусства и науки : материалы 16-й Международной научно-практической конференции. Дом-Музей им. Н. К. Рериха – Одесса : Астропринт, 2018. – 276 с. – С. 134 – 146.

Роль эксперимента в акварельной технике Сергея Емельяновича Лунева

Пономаренко Марина Валентиновна, кандидат искусствоведения, кафедра изобразительного искусства, Южноукраинский национальный университет имени К.Д. Ушинского (Одесса, Украина).

Неординарность личности Сергея Емельяновича Лунева особенно оттеняет его биография, до сегодняшнего дня вызывающая неоднозначные мнения о художнике. Несмотря на военную службу, он всю свою жизнь был увлечен искусством живописи. С 1958 года Лунев входил в состав СХ СССР. На первой Всесоюзной выставке акварели, состоявшейся в 1965 году, была отмечена выразительность произведений художника, характерный стиль и своеобразие его техники. Лунева пригласили войти в состав Комиссии по акварели Союза художников СССР.

Ранние работы С. Лунева написаны в технике масляной живописи. Позже основным материалом художника станет акварель. Именно на акварельных произведениях мастера сосредоточено внимание данного исследования. Интерес для изучения представляют особенности пластического решения его произведений.

Сергей Емельянович Лунев – ведущий акварелист Харькова последней трети XX ст., его творчество имеет особое значение для развития акварельной живописи Харькова XX–XXI веков. Экспериментальный характер его художественных поисков в области акварели в полной мере раскрывается в 1960–70-е годы и знаменует обновление пластического языка акварели Харькова.

Новаторский дух акварельных серий совпадает с ориентирами того времени на обновление пластического языка искусства, стремлением к «новому художественному самоопределению» [16, с. 15].

В экспозициях персональных выставок художника насчитывалось до двухсот произведений. Тем не менее, исследований жанровой специфики, технических и пластических особенностей произведений Лунева не много.

Основная информация о художнике сохранилась благодаря каталогам выставок, буклетам, справочникам союза художников и публикациям в газетах. Первые из них приходятся на 1960-е годы [6, 8, 9]. Позже сведения о Луневе появляются в альбомах, посвященных художникам [5].

Важным фрагментом статьи, приуроченной к Первой и Второй украинским республиканским выставкам акварельной живописи, является упоминание о творчестве С. Лунева. Автор статьи В. Павлов пишет о нем в контексте самостоятельной роли акварельной техники, как вида живописи: «Мир раскрывается для нас в акварелях С. Лунева по-новому, обретая декоративность ковра» [12].

В журнале «Образотворче мистецтво» (1975) художник упоминается в связи с юбилейной выставкой акварели, состоявшейся в Москве в 1965 году. А. Губарев дает следующую характеристику живописи мастера: «Густые насыщенные цвета, сложные по технике исполнения акварели С. Лунева» [3]. Развернутая статья А. Соловьева в журнале «Образотворче мистецтво» (1982), освещает тенденции в развитии искусства акварели, ее видовую специфику и роль в системе художественной культуры того времени [17].

Содержательной и емкой является статья о С. Луневе харьковского коллекционера И. Лучковского. Опубликованная в 1992 году, она содержит особо ценные сведения для данного исследования, поскольку И. Лучковский был лично знаком с художником и знал особенности его творческого формирования [7].

Авторами А. Шило и М. Блиновой в научной статье «Творческий мир художника С. Лунева» было предложено два направления исследования творчества С. Лунева: с одной стороны, определение места, которое художник занимал в культурной жизни Украины последней трети XX ст.; с другой стороны

исследование творческих достижений мастера в станковой акварельной живописи» [19]. О. Онищенко в статье, опубликованной по поводу открытия в 2004 году выставки работ С. Лунева, посвященной его 95-летию, отмечает, что творчество С. Лунева «определило развитие советской акварельной живописи» [11]. В том же году А. Львов проводит интервью с сыном С. Лунева и размещает его на страницах газеты «Время» [10]. Текст носит характер воспоминаний о художнике.

В 2011 году вышла книга о С. Лунове, составителем которой является искусствовед Л. Пономарева. Книга представляет наиболее емкое собрание материалов, связанных с биографией и творчеством С. Лунева [15, 16]. Второй том издания включает ценную для данного исследования информацию: статьи о художнике, его письма, воспоминания [16].

В собранных в книге материалах содержатся тексты, отражающие всю неоднозначность отношения к творчеству С. Лунева. Восстановленная Л. Пономаревой запись стенограммы обсуждения персональной выставки С. Лунева 1965 года подтверждает это. Стенограмма является своеобразным комментарием к событиям тех лет. Она показывает противоречия в понимании специфики акварельной живописи, которые были между художником, зрителями и официальной критикой. О чем говорит, например, следующий фрагмент: «“Мокрый снег” – очень слепой рисунок, все сбивается в одну плоскость. Очень мало интересных работ. У него есть натюрморты, “Мимозу” мне пришлось искать по этикеткам, и только таким образом можно было догадаться, что это “Мимоза”. Можно взять картину “Старые вербы”. Хуже всего в ней обстоит дело с красками. Я не знаю, возможно, я отстал от жизни и не понимаю, как нужно. Но я привык к тому, что акварель – это радость, это материал, который дает возможность сделать выразительную вещь [16, с. 41].

Отдельные статьи указывают на истоки стилистики работ С. Лунева, находимые в западноевропейском искусстве начала XX века. Так, например, Л. Савицкая в своей статье «Майор в авангарде» утверждает: «Лунев опирался на опыт французского авангарда начала XX века, точнее – на опыт фовизма и кубизма» [16, с. 29].

Следует отметить, что при столь обширном количестве публикаций о творчестве С. Лунева, особенности пластического языка акварелей художника с учетом жанровой специфики не достаточно исследованы. Автором статьи была опубликована статья в рамках поднятой проблемы [13].

Наибольший интерес для данного исследования представляют высказывания о Луневе художника Виктора Николаевича Гонтарова, который писал о невероятной трудоспособности мастера акварели. Гонтаров часто бывал в его мастерской и присутствовал в те моменты, когда Лунев был за работой. Вот описание рабочего процесса, которое оставил нам Гонтаров: «Он работал на листах в основном одного размера, полного формата, а акварель он сделал такой весомой, добился такой удивительной насыщенности, напряженности цвета, которая достигается в масляной живописи лишь у некоторых художников» [16, с. 106 – 107].

Действительно, техника акварели долгое время предполагала исполнение работ, позволяющее оставлять их легкими и прозрачными даже на последнем завершающем этапе. До сегодняшнего дня акварель принято включать в круг графических техник, однако на этот счет существуют различные мнения. Еще в начале XX ст. Б.Р. Виппер позиционировал акварельную технику как разновидность живописи [2, с. 197]. Помимо того, что художник-акварелист оперирует цветом, акварельные краски обладают качествами, способствующими достижению живописных характеристик в работах. Преимущества акварели заключаются в ее особенностях, не свойственных другим краскам. «Акварель требует быстрой работы, но ее привлекательность в свежести и беглости впечатления. Белый или красочный фон, который просвечивает сквозь тонкий слой краски, намеренно незакрытые поля белой бумаги; текучие, мягкие, светлые переходы тонов – главные стилистические эффекты акварели» [2, с. 197].

Изучение традиций акварельной техники позволяет выявить сложившуюся исторически пластическую лексику акварели и осмыслить технические инновации в произведениях Сергея Емельяновича Лунева. Прежде, чем обрести тот вид работ, который привычен для нас сегодня, техника акварели заметно эволюционировала. Как известно, эта краска была знакома уже в Древнем Египте

и Китае, ее применяли средневековые миниатюристы. Во времена, описанные Б. Виппером, акварель носила вспомогательный характер и чаще всего применялась для графических и иллюстративных работ, для раскрашивания рисунка. В то же время ученый отмечает, что итальянское искусство эпохи Ренессанса совершенно «игнорировало акварель» [2, с. 198].

Родиной акварельной живописи с ее художественно-техническим арсеналом, в том виде, который привычен для нас сегодня, принято считать Англию. Ее расцвет приходится на вторую половину XVIII века. Согласно Б.Р. Випперу, он «совпадает с упадком монументальной стенной живописи и со временем увлечения рисованием и писанием непосредственно с натуры» [2, с. 198]. Второй расцвет акварели связан с импрессионизмом (Д. Уистлер), когда «почти каждый живописец пробовал свои силы в акварели» [2, с. 198]. Известен период, когда акварели отводилась роль «салонного развлечения» и ее основная функция была иллюстративной. Рисовальные альбомы заполнялись портретными миниатюрами прелестных дам и техникой акварели владели многие представители светского общества.

Возвращаясь в хронологические рамки, определенные в этой статье, следует сказать, что в украинском искусстве 1950–60-х годов акварели отводилась вспомогательная роль или же ее права ограничивались созданием произведений с использованием ее классических, хрестоматийных свойств. Как отмечает Л. Пономарева, Первая Всесоюзная выставка акварели 1965 года показала, возможности этой техники в решении сложных художественных задач, разнообразие ее тематики, в которой она ничем не уступает станковой и монументальной живописи [16, с. 21]. Новые художественные задачи требовали обновления технических подходов, пересмотра арсенала средств выразительности акварели, введения «неклассических» изобразительных приемов. Дух того времени полностью соответствовал творческим целям и стремлениям Сергея Емельяновича Лунева.

Путь эксперимента, которым он следовал в своем творчестве, целиком отражает «свежий» взгляд на возможности акварели, как чисто живописной

техники. Ранние акварельные листы Лунева отмечены свежестью и непосредственностью восприятия природы. Круг жанровых интересов замкнут на пейзаже и натюрморте, в разработке которого художник достиг необыкновенных высот мастерства. Нам не известны портреты этого периода, исполненные в акварели. Но относительно других жанров следует отметить, что работа с натуры наделяет пейзажи Лунева прекрасно переданной световоздушной средой, наполненной плотным свежим воздухом. В начале своего пути акварелиста Лунев использует классические свойства акварели: ее мягкость, прозрачность, светоносность, свежесть.

К началу 1960-х годов С. Лунев переходит на большой формат листа, меняется характер его акварельной живописи. Она становится экспрессивной, появляется широкий энергичный мазок, глубокое и сочное светотональное пятно, активная роль отводится контурной линии. Формируются основные художественно-стилистические особенности профессионального языка художника: отсутствие многословия в средствах и приемах выразительности, концентрация на главном. А также эксперименты с материалом, которые сделали работы Лунева уникальными и узнаваемыми.

Творческая индивидуальность Лунева окончательно складывается к концу 1960-х годов. К этому времени определяется характер выразительных средств, периодически варьирующийся в зависимости от задач, которые ставит художник. Пластическое решение акварельных композиций Сергея Емельяновича Лунева отчасти соответствует закрепившимся к тому времени стилистическим особенностям большого стиля, который принято называть «суровым». В работах появляется высокая степень обобщения, стремление к утверждению монументальных форм, плоскостная передача объемов, стилизация, декоративно-орнаментальное построение изобразительной плоскости.

Знаменательно, что в этот период (конец 1960-х – нач. 1970-х годов), который характеризуется обновлением сферы искусства, Сергей Емельянович Лунев обращается к жанру портрета. В данной статье изучение пластических особенностей портретных произведений Лунева, исполненных в технике

акварели, определено в двух основных направлениях. В задачи первого входит выявление особенностей изобразительной структуры портретных композиций; задачи второго – анализ экспериментов Лунева в работе с материалом и инструментами акварельной живописи. Для разработки этих направлений рассмотрим основные произведения художника указанного периода.

Мужской портрет «Думы о пережитом» был написан Сергеем Емельяновичем Луневым в 1968 году. В основе художественной структуры произведения лежит декоративный подход. Его главная особенность заключается в изображении, как трансформации действительности, наделении реально существующей модели и предметной среды новой, ирреальной материей. Этих целей художник достигает благодаря применению следующих приемов: стилизация формы, которая находит выход в уплощении и деформации объемов, решение пространства в виде орнаментально выстроенного плоскостного фона, оперирование светом при отсутствии его непосредственного изображения, использование контрастных светотональных отношений, а также – работа с цветом, как с фактором психологически-эмоционального настроения в портрете. Среди средств выразительности основное место отведено линии и пятну, которое имеет плоскостно-декоративный характер.

В произведении «Думы о пережитом» пространство воспринимается неотделимой частью героя изображения. Недифференцированное в глубинно-пространственном направлении, бесконечное, оно положено на плоскость листа, четко выявляя его двухмерные параметры. Абстрактный фон в портрете, разбитый линией на отдельные модули, в сочетании с четкими контурами фигуры выстраивает ассоциативный ряд, связанный с витражной техникой. Линия-перемычка отделяет друг от друга цветные сегменты в изображении фона и фигуры. Колористическое богатство в пределах каждого цветного «кусочка» невольно вызывает сравнение с художественными особенностями стекла «Favrile». Разнообразие оттенков и нюансов в листах, производимых стеклоделами Тиффани, завоевало всемирную известность этому материалу. Жидкое стекло разнообразных цветов выливали на стол из разных горшков и

замешивали до нужной густоты. Таким способом изготавливали листы стекла с уникальными цветовыми переливами [4]. Механическое смешивание красок, получение колористических сплавов и технических эффектов, которые немислимо предугадать, объединяет искусство изготовления витражного стекла и акварельную живопись *а ла прима*. Свет одухотворяет витражное изображение, проникая сквозь цветное стекло, выявляет уникальные сплавы оттенков. В акварели «витражность» является приемом выразительности, главная черта которого заключается в созданном изобразительными средствами эффекте освещения, проникающего сквозь лист бумаги. Это отдельное направление для исследований об искусстве живописи, которое разрабатывалось Д.В. Сарабьяновым в его книге, посвященной стилю Модерн. Ученый считал тенденцию взаимозаменяемости видов искусства, взаимной имитации – одной из особенностей формообразования модерна [14, с. 208]. В украинском искусствоведении этой темы касается в своих теоретических трудах О. А. Тарасенко, в частности, в работе «Мозаичность и витражность в свето-цветовой системе живописи русского и европейского авангарда» [18].

«Витражность» характерна для акварельных произведений С. Лунева. Подобный способ работы с краской можно усмотреть в «Думах о пережитом». Акварель приобретает тенденции, не свойственные ее классическим характеристикам. Художник использует густо замешанные краски, лежащие на лист бумаги плотным непрозрачным слоем. Цвета перетекают друг в друга, создавая неповторимое богатство звучания. Особо ярко этот эффект проявился в правом нижнем углу работы – здесь в пределах одного цветового пятна густой изумрудный сливается с темно-пурпурным, перетекающим в фиолетовый.

Помимо эффекта свинцовых перегородок, между которыми закреплены кусками цветного стекла живописные пятна, – ассоциации с витражной композицией усиливаются благодаря тому, как Лунев распоряжается в портрете светом. Свет в данном случае носит условный характер и распределяется художником в картине в виде пятен произвольной формы, которые подчинены

определенной ритмической последовательности. При этом присутствует ощущение источника света, подсвечивающего и находящегося сзади, за акварельным листом. Формируется устойчивое впечатление освещения акварельного листа «на просвет». И будто бы цветные стекла, из которых составлен портрет, горят, освещаясь лучами заходящего солнца. Тональный колорит картины соответствует эмоциональному настроению образа героя, который еще более усиливается выбранной Луневым цветовой палитрой. Красно-оранжевый квадрат притягивает взгляд зрителя к лицу героя портрета, внося в холодный колорит картины цветовое и эмоциональное напряжение.

Нетипичной для классической акварели игрой с материалом становится у С. Лунева прием «процарапывания». В «Думах о пережитом» явно видны следы применения этого профессионального приема. Широкие параллельно расположенные друг другу горизонтальные полосы на плоскости фона – следы применения лезвия, которым процарапывался еще не высохший слой акварельной краски. При исследовании оригинала работы в некоторых фрагментах ее поверхности удалось рассмотреть следы мазков, оставленных кистью. Характер мазков говорит о том, что в своих акварельных экспериментах художник применял жесткие кисти, традиционно предназначавшиеся для живописи маслом. Беличья кисть, которую, как правило, используют в акварели, такого выразительного мазка с огрубленным краем не оставляет. Этот факт освещает в своих воспоминаниях о С. Луневе В. Гонтаров. Рассказывая об акварельных экспериментах художника, Гонтаров акцентировал этот прием: «Я тогда ничего подобного не видел. Это был какой-то феномен. Непонятно, каким образом он писал жесткой кистью, активно вгрызался ею, и эти работы приобретали невероятный вес, который вообще не свойственен акварели» [16, с.107]. Далее мы встречаем следующее суждение В. Гонтарова о С. Луневе: «Даже назвать его графиком, учитывая, что по материалу акварель относится к графической технике, нельзя. Его акварели никакого отношения к графике не имеют. У Сергея Лунева было нутро живописца невероятной силы выражения...» [16, с. 107].

В портрете «Девушка с книгой» (1968) также заметна намеченная в работе «Думы о пережитом» тенденция к эксперименту с материалом. Неравномерно положен на бумагу красочный слой, который художник удачно использовал для изображения фактуры ткани кофточки и прически модели. Смешанная техника говорит о том, что Сергей Емельянович Лунев пользовался не только растворимыми водой акварельными красками. Достижение такого эффекта неравномерно покрытой красочным слоем поверхности листа возможно при отсутствии сцепления между поверхностью бумаги и акварелью. Для этого в акварель примешивают мыло, либо до начала работы красками натирают лист кусочком воска. Вследствие этого краска «скатывается» на «подготовленных» участках бумаги. Таким образом, достигается живописный эффект, природа которого для классических подходов в акварели не свойственна. Так же как и в первой работе, активная роль отводится в этом портрете контуру. Декоративно решается изобразительная плоскость. Световые и цветовые пятна выстраиваются в соответствии с заданным ритмом. Раскрытые красные бутоны «цветущего» фона контрастируют с его изумрудным полем. Ощущения глубины при этом нет. Фон решается орнаментально, органично сочетаясь со стилизованной фигурой модели.

Своеобразное художественное решение характерно для портретной композиции Лунева «Гостеприимство. Украинский мотив» (1968). В произведении ясно проступает обращение к мотивам, характерным для украинского народного искусства. Лишенное пространственной глубины поле, насыщено декоративными узорами, в которых узнаваемы символические изображения в различных интерпретациях: «волна», «спирали», «солярные знаки». Жанр портрета в данном случае объединен с натюрмортом – в левой нижней части листа изображен кувшин со стоящим в нем цветком и кружка. Примечательно, что предметную группу натюрморта Лунев органично «вплетает» в общее орнаментальное кружево портрета, без видимого акцента на пространственных планах. Все элементы в картине, в том числе и непосредственно портретное изображение модели, создают впечатление плотно

сплетенного коврового узора. Орнаментализация является основой структуры композиции произведения. Теплый золотистый колорит картины разработан с большим цветовым богатством и тонкими нюансными оттенками.

Акварельное произведение «Свидание при свидетелях» (1968) – одна из немногих работ Сергея Лунева, в которой присутствует изображение пространства. Мотив двух пространств – пейзажа и фрагмента интерьера комнаты, в пределах одной изобразительной плоскости, усложняет решение композиционных задач портрета. В данном случае следует отметить присутствие двух изобразительных структур, входящих в одну. Картина четко делится на планы. Центральная фигура на переднем плане «относится» к пространству комнаты. Этот художественный узел решается с максимальным использованием приема уплощения объема. Тогда как в пейзажной части композиции ощущается присутствие глубины. В пейзажных далях также очевидно деление на планы – средний и дальний. Линии уходящих дорог вместе с силуэтами облаков создают перспективные эффекты. Пластика мягких текучих линий женской фигуры повторяется в мотиве пейзажа. Фон в картине повторяет основные очертания фигурной композиции, служит ей аккомпанементом, что соответствует традициям классической композиции [1]. Этот пластический прием Сергей Емельянович Лунев использовал не только в портрете «Свидание при свидетелях». С его помощью художник организовал фон в «Собирателе» (1970) и «Ирме» (1972).

Мужской портрет «Собиратель» уникален по своим живописным качествам. В нем Луневу удалось совместить густую кладку акварельных красок насыщенного цвета с тончайшими колористическими переливами прозрачных слоев «по-сырому». Портрет написан в технике *a la prima* с применением приема процарапывания красочного слоя. Следы, оставленные лезвием на бумаге, создают необыкновенное впечатление хрустальных граней. Общее холодное решение фона и фрагмента одежды в «Собирателе» контрастирует с глубоким теплым цветом его лица.

Портрет «Ирма» был написан С. Луневым в 1972 году. В нем тенденция к стилизации формы заметна в меньшей степени, чем в предыдущих акварельных произведениях, живописный язык и стилистические приемы свойственны реалистическому изображению натуры. Свет выявляет черты лица в объемах, контуры фигуры ложатся не так резко, за счет этого женский силуэт вписан в пространственную среду. Присутствие зеленого характерно для цветовой палитры всех акварельных произведений портретного жанра Лунева. Но в «Ирме» зеленый звучит по-новому. От холодных изумрудных разливов в сочетании с охристо-карминовыми оттенками на обнаженной груди, шее и лице, до глубоких сине-зеленых в локонах каштановых волос. В фоне густые изумрудные потоки переходят в лимонные оттенки стронциев. Яркий розовый блик на щеке «зажигает» общий колорит картины.

Выводы. Основные художественно-стилистические особенности акварельных произведений портретного жанра С. Лунева можно классифицировать по двум направлениям. Первое определяется экспериментами художника с материалом и инструментами работы. Второе – к применению приемов и средств выразительности, характерных для его творческого подхода в акварельной живописи.

Исследование оригиналов и репродукций портретных произведений Лунева, а так же литературных источников, включающих воспоминания художников, которые были знакомы с Сергеем Емельяновичем, показало, что эксперименты художника с материалом и инструментами заключались в применении акварельных красок в сочетаниях с песком, воском, мылом, пластиком. Отдельные эффекты живописных фактур в акварельных портретах достигались благодаря применению лезвия и кистей для масляной живописи.

В основе изобразительной структуры портретных произведений художника лежит декоративный подход. Его главная особенность заключается в изображении как преображении действительности, наделении реально существующей модели и предметной среды новой, ирреальной материей. Этих целей художник достигает благодаря стилизации формы, уплощению и

деформации объемов, решению пространства в виде орнаментально-плоскостного фона, применению ритмической последовательности, использованию контрастных светотональных отношений, а также – работе с цветом, как с фактором психологически-эмоционального настроения в портрете. Среди средств выразительности основное место отведено линии и плоскостному пятну. Акварель приобретает тенденции, не свойственные ее традиционным характеристикам – густо замешанные краски, лежащиеся на лист бумаги плотным непрозрачным слоем. Насыщенные цвета перетекают друг в друга, создавая неповторимое богатство звучания.

В результате таких нетипичных для классической акварели подходов, художник расширил возможности материала. В период 1960–70-х годов это было особенно важно в контексте устоявшегося мнения о второстепенном месте акварели в ряду с техникой масляной живописи.

Литература

1. Алпатов М. Композиция в живописи / М. В. Алпатов. – М.–Л.: Искусство, 1940. – 128 с. : ил.
2. Виппер Б. Введение в историческое изучение искусства / Б. Виппер. – М. : АСТ – ПРЕСС КНИГА, 2004.–368 с.
3. Губарев О. Українська акварель сьогодні / О. Губарев // Образотворче мистецтво. – 1975. – № 3. – С. 22–25.
4. Дункан Э. Луис К. Тиффани. Собрание Музея – сада / Э. Дункан. – М. : АРТ-РОДНИК, 2009. – 671 : ил.
5. Изобразительное искусство Харькова: альбом / [авт. вступ. ст. В. В. Сизиков]. – М. : Советский художник, 1978. – 56 с.
6. Каталог выставки произведений Сергея Луньова. – Х. : Харьковское отделение СХУ, 1960. – 43 с. : ил.
7. Лучковский И. Генерал акварели / И. Лучковский // Слобода. – 1992. – 17 октября.
8. Любімова І. Харківські етюди / І. Любімова // Мистецтво. – 1966. – № 3.

9. Любимова І. З Китаєм знайомить художник / І. Любимова // Соціалістична Харківщина. – 1961. – 3 червня.
10. Львов А. Генерал акварели майор Лунев был еще и разведчиком / А. Львов // Время. – 2004. – 16 марта.
11. Онищенко О. Феерия акварели / О. Онищенко // Слобода. – 2004. – 12 марта.
12. Павлов В. Пошуки незвіданого / В. Павлов // Образотворче мистецтво. – 1972. – № 3. – С. 14–19.
13. Пономаренко М. Особливості акварельного живопису в портретних творах Сергія Луньова / М. В. Пономаренко // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: збірник наукових праць. – Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2015. – № 35. – С. 57–76.
14. Сарабьянов Д. Стиль модерн / Д.В. Сарабьянов. – М. : Искусство, 1989. – 294 с. : ил., – С. 208.
15. Сергій Омелянович Луньов. – Кн. 1 (Альбом творів. Фотодокументи) / [авт.- укл. Л. Є. Пономарьова]. – Х.: НТМТ, 2009. – 148 с. : ил.
16. Сергій Омелянович Луньов. – Кн. 2. (Збірка матеріалів: статті, документи, листи, спогади) / [авт.- укл. Л.Є. Пономарьова]. – Х. : НТМТ, 2011. – 148 с. : ил.
17. Соловйов О. Республіканська виставка акварелі / О. Соловйов // Образотворче мистецтво. – 1982. – № 2. – С. 24–26.
18. Тарасенко О. Мозаичность и витражность в свето-цветовой системе живописи русского и европейского авангарда / О.А. Тарасенко // Русский авангард 1910-1920-х годов в европейском контексте / [отв. ред. Г.Ф. Коваленко; Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры и массовых коммуникаций РФ; Научный совет РАН «Историко-теоретические проблемы искусствознания»]. – М.: Наука, 2000. – 310 с.
19. Шило А. Творческий мир художника Сергея Лунева (подходы к исследованию) / А. Шило, М. Блинова // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. пр. – Х. : ХХП, 1999. – № 4–5. – С. 11 – 14.

Иллюстрации:

1. С. Лунев. Девушка с книгой. 81x62. Б., акв. 1968.
2. С. Лунев. Свидание при свидетелях. 61,5x74,4. Б., акв. 1968. ХХМ.
3. С. Лунев. Портрет собирателя. 61x78. Б., акв. 1970.
4. С. Лунев. Ирма. 74,3x61x5. 1972. Б., акв. 1972.
5. С. Лунев. Девушка с книгой. 81x62. Б., акв. 1968.
6. С. Лунев. Гостеприимство. Украинский мотив. 62x81. Б., акв. 1968.
7. С. Лунев. Свидание при свидетелях. 61,5x74,4. Б., акв. 1968. ХХМ
8. С. Лунев. Портрет собирателя. 61x78. Б., акв. 1970.
9. С. Лунев. Ирма. 74,3x61x5. 1972. Б., акв. 1972.

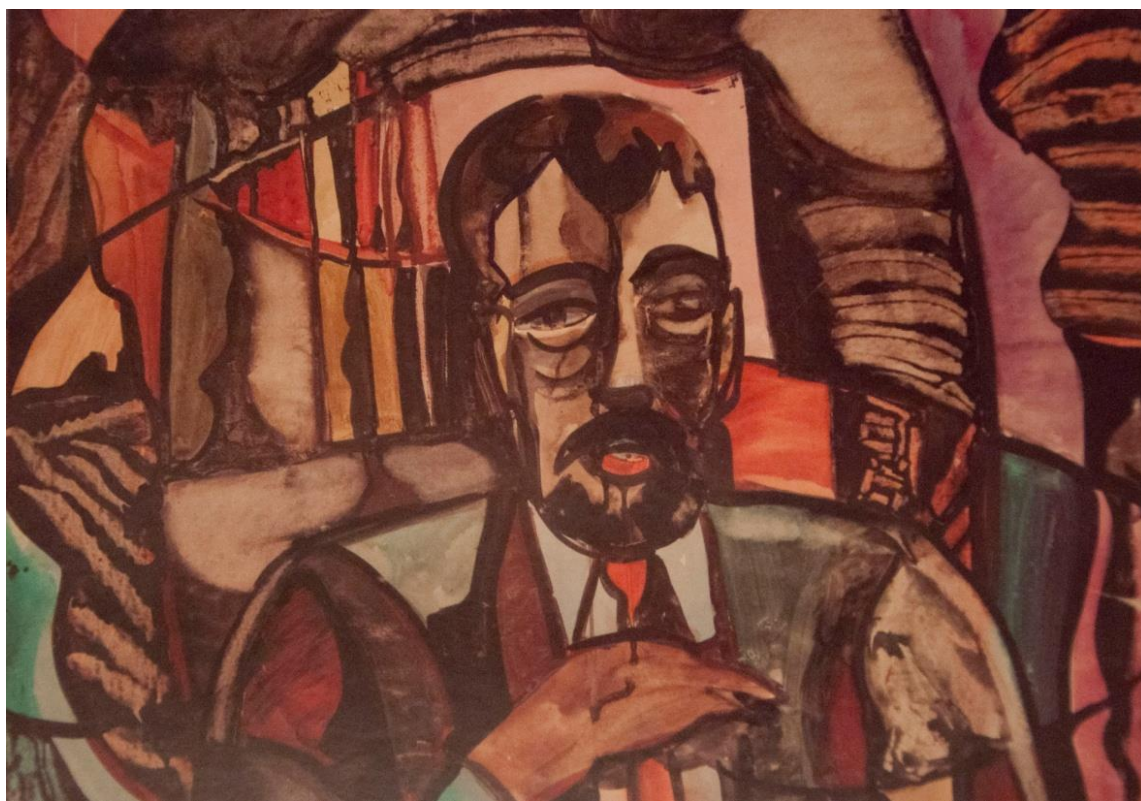


Рис. Б. 4.46. С. Лунев. Думы о пережитом. 1968.



Рис. Б. 4.48. С. Лунев. Гостеприимство. Украинский мотив. 1968.

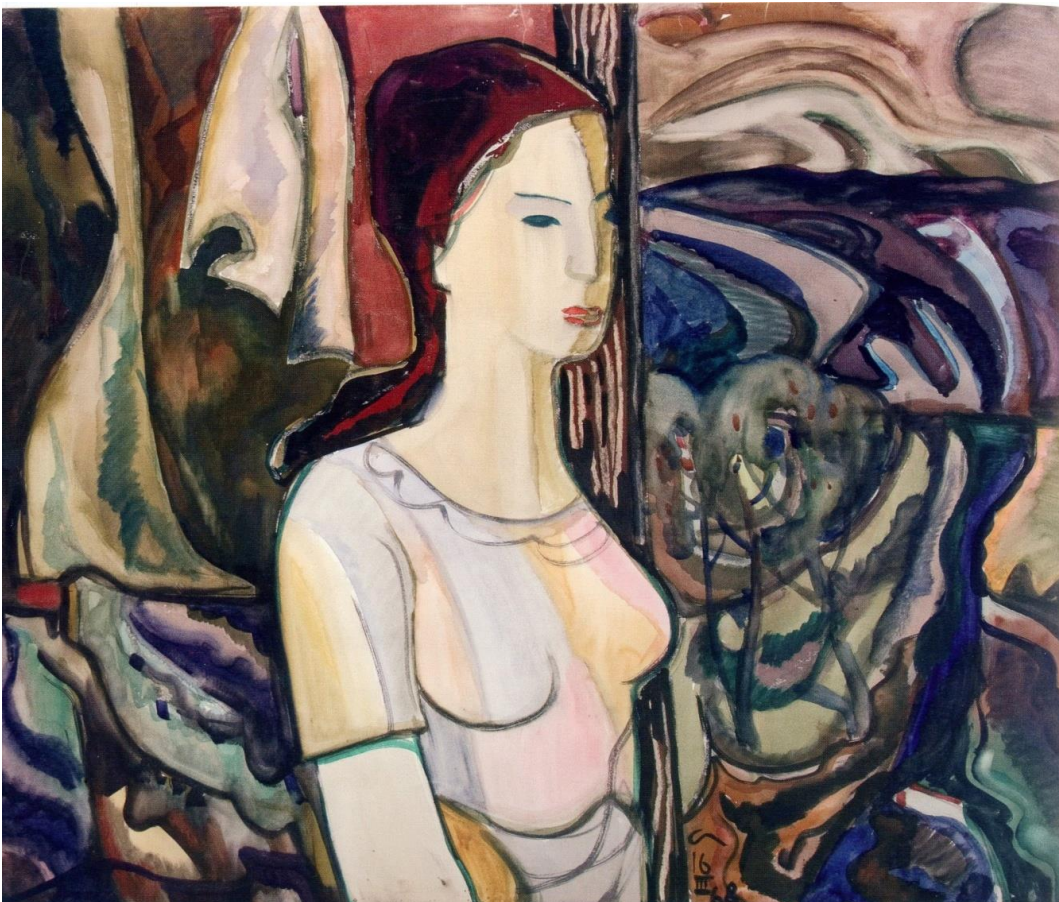


Рис. Б. 4.49. С. Лунев. Свидание при свидетелях. 1968.

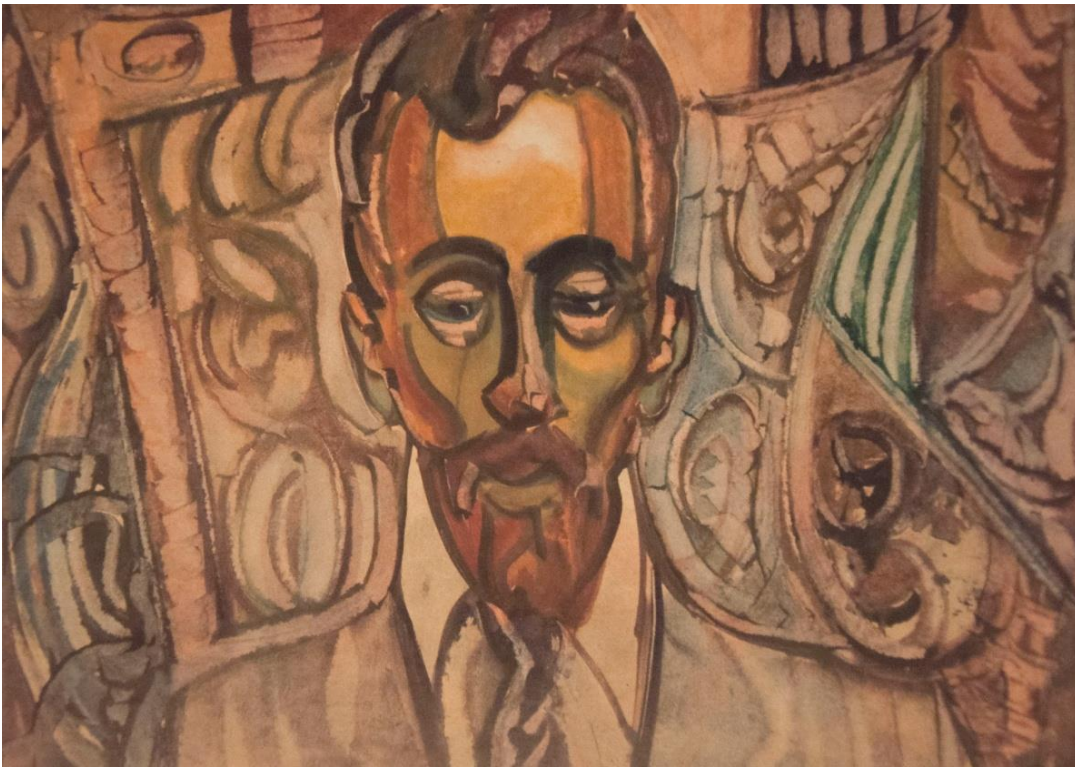


Рис. Б. 4.50. С. Лунев. Портрет собирателя. 1970.

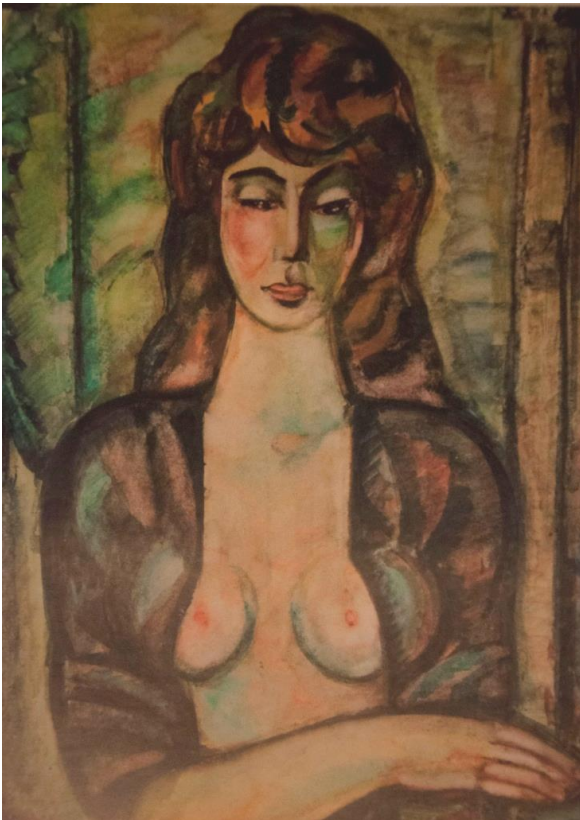


Рис. Б. 4.51. С. Лунев. Ирма. 1972.