

3. Mitsyk, Y.A. (1991) How Cossacks fought Historical stories about the Cossacks. Dnipropetrovs'k: Sich [in Ukrainian].
4. Omelcenko, A.F. (2013). The development of the Cossack's art in Ukraine. Naukoviy visn. Nacion. muz. akad. Ukrainian, 101, (146– 161) [in Ukrainian].
5. Pidgorbunskiy, M. A. (2004) Kobzar movement in Ukraine (XVI – XIX centuries). Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
6. Popovich, O.V. (2011). Prosopography as a method to study the culture of blind harpers. Visnyk Mariupils'kogo derzhavnogo universitetu. Seriya: Filosofiya, kulturologiya, sosiologiya, 2, 101-113 [in Ukrainian].
7. Savchuk, O.O. (2010). Ukrainian traditional spivostvo as a world system (based on kobza-lyre tradition Sloboda Ukraine). Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv [in Ukrainian].
8. Trembitskyi, A. (2007). Religious motifs Ukrainian "blind" traveling singers. Narodna tvorchist' ta etnografiya, 6, 54-61[in Ukrainian].
9. Khay, M. (2008). Music-instrumental culture of the Ukrainians (folklore tradition). Doctor's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
10. Chechenya, K. A. (2008). Instrumental music in Ukraine in late XVI – mid XVIII centuries and problems of authenticity in musical culture Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].

УДК 7.041.5 : 75.051 (477.54) " 19 " : 75. 03

*Пономаренко Марина Валентинівна,
аспірант кафедри теорії і історії мистецтв
Харківської державної академії мистецтв*

ОСОБЛИВОСТІ АКВАРЕЛЬНОГО ЖИВОПІСУ В ПОРТРЕТНИХ ТВОРАХ СЕРГІЯ ЛУНЬОВА

У статті досліджено художньо-стилістичні особливості акварельного живопису в портретних творах С. Луньова. Розглянуто специфіку техніки та експерименти з матеріалом у творчості харківського мистця. Виявлено вплив художньої мови авангардних напрямів європейського мистецтва на художні смаки та уподобання Луньова, котрі знайшли втілення в стилєвих ознаках його акварелей останньої третини ХХ ст. Розкрито особливості лексики акварельного малярства в портреті, що знайшли прояв у низці засобів та прийомів виразності.

Ключові слова: портрет, акварельний живопис, художньо-стилістичні особливості, С. Луньов, Харків.

*Пономаренко Марина Валентиновна, аспірант кафедри теорії і історії мистецтв
Харьковской государственной академии дизайна и искусств*

Особенности акварельной живописи в портретных произведениях Сергея Лунева

В статье исследованы художественно-стилистические особенности акварельной живописи в портретных произведениях С. Лунева. Рассмотрена специфика техники и эксперименты с материалом в творчестве харьковского художника. Вывявлено влияние художественного языка авангардных направлений европейского искусства на вкус и предпочтения Лунева, которые проявились в стилистических признаках его акварелей последней трети ХХ в. Раскрыты особенности лексики акварельной портретной живописи, проявившиеся в ряде средств и приемов выразительности.

Ключевые слова: портрет, акварельная живопись, художественно-стилистические особенности, С. Лунев, Харьков.

Ponomarenko Maryna, postgraduate student of the theory and history of arts, Kharkiv State Academy of design and art

Features of watercolor portrait painting in the works of Sergei Lunev

Works of Sergei Lunev are of particular importance for the development of portrait genre in Kharkiv XX-XXI centuries. The heyday of his watercolor searches coincides with the 1970 – 1980s. This period is considered the era of change in the socio-cultural situation in the state, which was associated with the so-called "thaw" of the 1960s. In Kharkiv art circle this process of self-determination and renewal of language plastic forms in painting came into force from 1970s. It is also found expression in Kharkiv easel portrait the last third of the twentieth century, which were characteristic for polystyle trends and finding alternative means of expression. Also, the subject of the portrait has changed. Leading trend of state order weakened, that was fixed in the time of domination of totalitarian power. This led to the chamber lyrical portraits without pathos of heroic biography of depicted workers: collective shock-workers, leading milkmaids, workers.

Within the frame of specified chronology in Kharkiv worked artists, focused on different stylistic portrait solutions and individual creative experiments. Portrait works by Sergei Lunev varied with innovative features, atypical for a watercolor painting of the period. The structure of the artist's paintings reflected the specific characteristics and principles of European art systems on the beginning of the twentieth century, which were deeply rethink and embodied in the author's interpretation. Going beyond the traditional format, which prevailed in the Kharkov art of watercolor last third of the twentieth century, Sergey Lunev enriched technical and stylistic arsenal of watercolor painting. In his works dominate the scenic quality of watercolors, which did not correspond to the traditional reckoning of the graphic material. As a result of such atypical for classical watercolors approaches, the artist expanded the possibilities of the material. In the period 1960-70-ies it was particularly important in the context of established opinion about this technique as occupy a secondary place in line with the technique of oil painting.

On the basis of artistic and stylistic analysis of the male portrait "Thoughts about experiences," revealed the iconic watercolor of S. Lunev, which is defined by the author as stained glass. Abstract portrait's background, broken into separate modules with the line, combined with a clear outline shapes builds associative array connected with stained glass technique. The line-jumper separates the colored segments in the background image and figure. Coloristic richness of color within each "piece" inadvertently causes a comparison with artistic features of "Favrile" glass. A variety of shades and nuances within a single sheet produced by Tiffany glassmakers, has won worldwide fame to this material. This effect was achieved when the glass of different colors, being in the liquid state, was poured on a table from different pots and kneaded to a desired thickness. Such way of work with paint we can see in the "Thoughts about experiences." Watercolor has a tendency not peculiar to its classic features. The artist uses heavily implicated paint leveled on the sheet with dense opaque layer. In addition to the effect of lead walls, between which are secured scenic spots like the pieces of colored glass – association with stained glass composition increases because of the way Lunev manages the portrait light. There is a sense of the light source at the rear of watercolor sheet. It is formed strong impression of light watercolor sheet "transmission". And as colored glass, which is composed portrait, is burning, lighting up by the rays of the setting sun. A picture tone color corresponds to the emotional mood of the hero image, which is further enhanced by Lunev selected color palette.

An analysis of Sergey Lunev watercolors classified the main features of the artistic vocabulary of his portrait genre works in two directions. The first refers to the artist's experimentation with materials and tools of work. The second one deals with the use of methods and means of expression, characteristic of his creative approach to watercolor painting. Study of originals and reproductions of S. Lunev's portrait works, as well as literary sources, including memories of artists who were familiar with S. Lunev, showed that the artist experiments with materials and tools of his work. It is the use of watercolors in combination with sand, wax, soap. Also, the individual effects of scenic textures in watercolor portrait achieved through the use of blades and brushes for oil painting. At the heart of iconic structures of S. Lunev portrait works is a

decorative approach. Its main feature is the use of these artistic techniques: stylized form that finds a way to flattening and deformation volume, the space solution in the form of ornamental aligned planar background, stained glass, the use of rhythmic sequence, the use of contrast light-tone relations, as well working with color as a factor of psychological and emotional mood of the portrait. Among the main means of expression the basic place is given to the line, flatness and decorative spot. It is noticeable in works intention to the ornamental design background. Watercolor has a tendency not peculiar to its traditional characteristics. The artist uses heavily implicated paint lying on the sheet with thick opaque layers. Rich colors flow into each other, creating a unique richness of sound.

Key words: portrait, watercolor painting, artistic and stylistic features, S. Luney, Kharkiv.

Українське мистецтвознавство до сьогодні має незакриті лакуни в царині портретного малярства останньої третини ХХ ст. Вирішення цієї проблеми не можливе без наукових розвідок, що розкривають регіональні особливості портретного малярства Харкова та висвітлюють специфіку його пластичної мови. С. Луньов був одним із мистців, чий смак та вподобання формувалися на початку ХХ ст. під впливом авангардних напрямів у мистецтві. У художній системі акварельних портретів, що були створені С. Луньовим протягом останньої третини ХХ ст., синтезовано ознаки пластичної мови авангарду та традиційні принципи зображення об'ємної форми. Художньо-стилістичний аналіз творів та експерименти художника з технікою і матеріалом розкривають суто живописні якості акварельних портретів. Це змінює сталий погляд у мистецтвознавстві на класифікацію акварелі як матеріалу графіки.

Найбільш ґрунтовно висвітлюється творчість художника С. Луньова у монографії, укладеній Л. Є. Пономарьовою, [8; 9]. Серед наукових матеріалів, що увійшли в означену монографію, увагу привертає стаття О. Шиля [9], а також розвідка дослідника у співавторстві з М. Блиновою [13]. У різні роки О. Губарев та О. Соловйов висвітлювали тему акварельної творчості С. Луньова в своїх статтях, надрукованих в "Образотворчому мистецтві" [3]. Найбільшу кількість матеріалів про творчість мистця складають довідники НСХУ та буклети виставок [2], а також періодика [4; 5]. Статті про художника – це огляди його творчості загалом, без ґрунтовного дослідження робіт відповідно до жанрів та художньо-стилістичних особливостей. Твори портретного жанру згадуються надзвичайно рідко. Систематизований аналіз специфіки акварельної техніки в портретній творчості С. Луньова не проводився.

Мета статті – проаналізувати портретні твори акварельного живопису останньої третини ХХ ст., створені харківським художником С. Луньовим; виявити художньо-стилістичні та технічні особливості його творчості.

Творчість С. Луньова має особливе значення для розвитку портретного жанру в Харкові ХХ – ХХІ ст. Розквіт його акварельних пошуків співпадає з 1960 – 1970 рр. Саме в цей період "поднимается волна безудержного "самовыражения", которое захлестнуло изобразительное искусство" [9, 14]. На думку доктора мистецтвознавства, професора О. В. Шиля, в ті часи "возникает необходимость нового художественного самоопределения. В 1970-е гг. этот процесс только начался. И творчество Лунева 1970-х гг. в полной мере отразило его проблематику" [9, 15]. Зміни в соціально-культурній ситуації держави торкну-

лися і харківського мистецького кола, в якому постать С.Луньова сприймалася флагманом акварельного мистецтва. Як зазначає у своїй праці Т. Павлова, пластична мова в малярстві тих часів увібрала традиції 1920-х рр. та була позначена потягом до акцентування регіональних рис культури. Дослідниця дає оцінку цьому етапу як завершальному в перерваному процесі європеїзації мистецтва Харкова та згадує як приклад серії акварелей С. Луньова [6, 362].

Незважаючи на те, що з 1958 р. С. Луньов належав до Спілки художників СРСР, його оригінальне бачення та творчі пошуки не співпадали з мейнстрімом Харківської організації цього офіційного об'єднання. Неординарність особистості Луньова-художника особливо відтінює його біографія. Така сторінка його життя, як служба в Харківському прикордонному училищі в НКВД до сьогодні викликає неоднозначні думки про Сергія Луньова. Незалежно від військової служби, художник все своє життя був захоплений мистецтвом живопису. Ранні роботи С.Луньова виконані в олійній техніці, втім увага даного дослідження зосереджена на його акварельних творах портретного жанру. Художньо-стилістичні особливості та формотворча мова в низці акварельних портретів художника досі не досліджені. Характерний стиль та своєрідність його технічних прийомів не можливо було не помітити. Після першої Всесоюзної виставки акварелі, що відбулася у 1965 р., Народний художник СРСР С. В. Герасимов, якому належала ініціатива організації подібних виставок, запросив Сергія Луньова співпрацювати в Комісії по акварелі Спілки художників СРСР. Утім, своєрідність та нетиповість художньої мови його творів викликали чимало негативних відгуків. Стенограма обговорення його персональної виставки 1965 р. є коментарем до подій тих років, які були сповнені протиріч у розумінні специфіки акварельного живопису між художником, глядачем та офіційною критикою [9, 41]. Таке ставлення до творчості мистця зрозуміле, оскільки стилістика його акварелей спиралася на західноєвропейське мистецтво початку ХХ ст., яке визначалося мистецтвознавчою критикою як формалізм. Як зауважувала в статті Л. Савицька, в своїй творчості С. Луньов спирався на досвід фовізму та кубізму, французького авангарду початку ХХ ст. [10, 29]. Факт такого впливу художник не заперечував, що прослідковується у його листуванні з Анатолієм Перельманом. У листі за 1968 р. С. Луньов дякує товаришу, який перебував у Франції та вислав художнику дві книги Анрі Матісса та комплект листівок М. Мане-Каца, а також розповідає про своє захоплення Ренуаром, Кісліном, Модільяні. Водночас С.Луньову подобається творчість окремих майстрів українського малярства: Ф. Кричевського, О. Мурашка та його сучасниці Т. Яблонської, з якою він мав дружні стосунки. Любов до Матісса та Пікассо, ретельне вивчення пластики їх художнього мовлення знайшли прояв у низці графічних шкідів-копій, створених С. Луньовим у музеях Парижу. В акварельних творах художника ми бачимо інтерпретацію творчого методу роботи цих майстрів. Переосмислення художньо-стилістичних прийомів майстрів французького малярства початку ХХ ст. істотно вплинуло на творчість С. Луньова. Найбільш помітні ці ознаки в його графічних творах, у малярстві вони представлені не так очевидно. Так, поділ форми на окремі геометричні сегменти (прийом, характерний для кубізму)

не позначився на портретній творчості художника. Яскраві кольорові поєднання чистих фарб фовістів більш притаманні його натюрмортам. Утім, деякі ознаки, що виділяють твори мистця серед інших акварелей останньої третини ХХ ст., належать до стилістики авангардного малярства: декоративний стиль письма, насичена палітра, локально-площинна манера малювання та стилізований рисунок [6, 25]. Окрім перелічених якостей, новаторські риси в творах С. Луцьова розкривалися в експериментах художника з технікою акварелі.

Довгий час традиційний погляд на акварель передбачав виконання напівпрозорих зображень, які мали залишатися легкими і на завершальному етапі. Глибокі за насиченістю та напружені акварелі С. Луцьова суттєво відрізнялися від творів колег на акварельних виставках. Варто зазначити, що в українському мистецтві 1950 – 1960-х рр. акварелі було відведено допоміжну роль, або її використання обмежувалось залученням класичних хрестоматійних якостей. Як відзначає Л. Є. Пономарьова, Перша Всесоюзна виставка акварелі 1965 р. показала, що в акварельній техніці також можна вирішувати складні художні завдання, а її тематика може бути такою ж різноманітною, як і в станковому та монументальному живопису [9, 21]. Нові художні завдання потребували оновлення технічних підходів, перегляду арсеналу засобів виразності акварелі, введення нових образотворчих прийомів. Шлях експерименту, яким прямував С. Луцьов, цілком відбивав "свіжий" погляд на можливості акварелі як власне малярської техніки. Відмітимо, що за традицією радянських часів акварель прийнято зараховувати до графічних технік. Утім, щодо цього питання існують й інші думки. Наприклад, видатний вчений Б. Віппер вважав "акварельну техніку різновидом малярства" [1, 197].

Сьогодні акварельні твори прийнято відносити до графіки за способом зберігання. Щодо класифікації виду техніки, цікавим є тлумачення в європейських джерелах, які визначають акварель як малярську техніку. Окрім того, що аквареліст оперує кольором, якості барв сприяють досягненню живописних характеристик у творах завдяки свіжості та миттєвості враження, м'яких переходів тону, які плінуть з однієї плями в іншу, шарів фарби, що просвічують один крізь один. Однак, перш ніж суто живописні якості стали звичними для глядача сьогодні, українська акварель еволюціонувала, увібравши інноваційні пошуки окремих мистців, одним із яких був С. Луцьов.

Ранні акварельні аркуші художника свіжі та безпосередні у сприйнятті природи. Аквареліст використовує традиційні якості матеріалу. На початку 1960-х рр. С. Луцьов перейшов до великого формату аркуша, характер його акварельного живопису змінився. Він став експресивним, з'явився широкий енергійний мазок, соковиті кольорові плями, активну роль відведено лініям абрисів. Формуються основні художньо-стилістичні особливості професійної мови мистця: вміння виявити головне, відсутність багатослів'я в засобах виразності, а також експерименти з матеріалом, завдяки яким акварельні твори С. Луцьова стали унікальними. Остаточно його творча індивідуальність визначилася наприкінці 1960-х рр. У цей час набула усталених рис лексика акварельного живопису мистця. Пластичні рішення композицій деякою мірою відповідають

художньо-стилістичним ознакам "сурового" стилю. У творах відчутне прагнення утвердити монументальні форми, локально-площинне відтворення об'ємів, стилізація, орнаментально розроблений фон, декоративна організація зображальної площини. Саме в цей період С. Луньов звертається до портрету.

Одним із перших творів портретного жанру стала робота "Думи про пережите", створена С. Луньовим у 1968 р. В основу образотворчої структури твору покладено декоративний підхід. Його головна особливість полягає в зображенні як перетворенні дійсності, наділенні реально існуючої моделі та оточуючого середовища новою ірреальною матерією. Такої мети художник досягає завдяки використанню таких прийомів: стилізація форми, яка проявляється в сплюсненні та деформації об'ємів; рішення простору у вигляді орнаментально побудованого тла; оперування світлом при відсутності його безпосереднього зображення; залучення контрастних світлотональностей; робота з кольором як зі складовою психологічно-емоційною настрою в портреті. Серед засобів виразності вагоме місце посідає смуга та пляма, що мають площинно-декоративний характер. Художній простір і зображення моделі сприймається як єдине ціле. Недиференційований у глибинно-просторовому напрямі, він підпорядкований двохмірним параметрам аркуша паперу. Абстрактне тло в портреті, подрібнене смугами на окремі модулі, поряд з чітким абрисом постаті викликає асоціації з вітражною технікою. Лінії відокремлюють одне від одного кольорові сегменти в зображенні тла та фігури. Колористичне багатство та прозорість акварельних переливів на аркуші нагадує особливості вітражного скла "Favrile", яке здобуло популярність завдяки різноманітності відтінків. Рідке скло різного кольору виливали на стіл з різних ємкостей та замішували до потрібної густоти. У такий спосіб отримували скляні листи дивних кольорових переливів. Спосіб механічного змішування фарб упізнається в багатьох акварелях С. Луньова. У даному портреті вітражність постає як засіб виразності. Саме акварель з її властивостями найбільше підходить для використання такого прийому в малярстві. Це окрема проблема, котра може бути темою подальших розвідок, і вже розроблялася в українському мистецтвознавстві вченою О. А. Тарасенко [12]. "Думи про пережите" – один із таких творів, у якому акварель набуває неklasичних тенденцій. Художник використав густо замішані фарби, що лягли на аркуш паперу непрозорим шаром. Один у один перетікають кольори та створюють неповторне колористичне багатство. Яскраво цей ефект проявився в правому нижньому куті твору – тут в межах однієї кольорової плями густий смарагдовий зливається з темно-пурпурним, який перетворюється на фіолетовий. Асоціації з вітражною технікою посилюються завдяки тому, як С. Луньов відтворив в портреті світло. Воно має умовний характер та розміщується в картині у вигляді плям вільної форми, підпорядкованих певній ритмічній послідовності. Відтворено відчуття джерела освітлення, що знаходиться за акварельним аркушем позаду. Виникає ілюзія освітлення паперу "на просвіт", ніби портрет виконано з кольорового скла та освітлено променями заходу сонця. Світлотональність картини відповідає емоційному настрою героя. Червоно-помаранчевий квадрат зосереджує погляд

на обличчі героя портрету та вносить у холодний колорит картини кольорове та емоційне напруження.

Нетиповим для класичної акварелі С. Луньова стає прийом "продряпування". У "Думах про пережите" помітне використання цього професійного художнього прийому. Широкі паралельні смуги на дальньому плані портрету – сліди залучення леза, яким продряпувався сирий від води шар акварельної фарби. У ході дослідження оригіналу роботи було виявлено, що С. Луньов користувався в ній жорсткими пензлями, які традиційно призначаються для олійного живопису. Цей факт був висвітлений у спогадах про С. Луньова Віктором Гонтаровим, який розповідав про його акварельні експерименти: "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" [9, 107]. На думку В. Гонтарова, "даже назвать его графиком, учитывая, что по материалу акварель относится к графической технике, нельзя. Его акварели никакого отношения к графике не имеют. У Лунева было нутро живописца невероятной силы выражения..." [9, 107].

У портреті "Дівчина з книгою" (1968) також помітна тенденція до експерименту з матеріалом, яка простежувалася у творі "Думи про пережите". Нерівномірно покладена на папір фарба, якою художник вдало передав фактуру тканини одягу та зачіску моделі. Змішана техніка свідчить про те, що С. Луньов користувався не тільки акварельними фарбами. Досягнення такого ефекту нерівномірно покритого фарбою паперу можливе при відсутності зчеплення між поверхнею паперу та аквареллю. Власний практичний досвід автора статті в акварельному живописі дозволяє розкрити цей прийом. Для цього до акварелі домішують мило, або на початку роботи фарбами натирають папір шматочком воску. Внаслідок цього фарба "скочується" на підготовлених ділянках паперу. Таким чином досягається живописний ефект, природа якого для традиційних підходів в акварельній техніці нетипова. Як і в творі "Думи про пережите", активну роль відіграє абрис. Декоративно вирішується зображальна площина. Світлові та кольорові плями вибудовуються відповідно до задуманого художником ритму. Контрастно вирішено другий план портрету – червоні квіти на смарагдовому полі. Орнаментально вирішене тло органічно єднається з стилізованим зображенням постаті моделі.

Яскраве декоративне рішення закладено в основу композиції "Гостинність. Український мотив" (1968). Твір відзначений зверненням до фольклорних мотивів. Відсутність просторової глибини, насиченість візерунками, в яких упізнаються символічні знакові зображення народного українського мистецтва: "хвиля", "спіралі", "солярні знаки". Жанр портрету в цьому творі поєднано з елементами жанру натюрморту – зображенням глечика з квіткою та кружки. Предмети органічно вплетено в орнаментальне мереживо портрету, без розподілу зображення на просторові плани. Всі зображальні компоненти в картині, наче щільно сплетений килимковий візерунок. Теплий золотавий колорит портрету розроблено на тонких відтінках.

Акварельний портрет "Побачення при свідках" (1968) – один із небагатьох творів художника, де присутня ілюзія просторової глибини. Мотив двох просторів – пейзажу та фрагмента інтер'єра кімнати в межах однієї картини ускладнив композицію портрету. Авторською знахідкою С. Луньова є поєднання двох способів зображення художнього простору: сплюснення та відтворення просторової глибини. Жіноча постать на першому плані "належить" до простору кімнати. Цей композиційний зв'язок вирішується з максимальним використанням прийому сплюснення об'єму. В пейзажній частині відтворено глибину простору. Смуги стилізованого зображення дерев, шляхів, річки та хмар вибудовують перспективні ефекти. Пластика м'яких гнучких ліній жіночої постаті повторюється в мотиві пейзажу та відповідає загальній ритмічній структурі композиції. Тло в картині повторює основні абрисы фігурної композиції та є її акомпанементом. Цей художньо-стилістичний прийом С. Луньов застосовував часто. За його допомогою художник організував художній простір у творах "Портрет збирача" (1970) та "Ірма" (1972).

"Портрет збирача" є цікавим для виявлення особливостей технічного виконання. У даному випадку до малярського інструментарію мистця, окрім пензлів, увійшло лезо, яким виконано більшу частину зображення. Портрет написано в техніці *a la prima* з залученням прийому прошкрябування фарбового шару. Незвичайне враження візерунку на кристалі створює зображення, нанесене лезом на вологий папір. У портреті художник поєднав густі заміси акварельних фарб з прозорими та незамальованими аквареллю ділянками паперу. Загалом палітра твору витримана в холодних кольорах, з якими контрастує насичений вохристо-зелений колір обличчя моделі.

У портреті "Ірма" (1972) тенденція до стилізації помітна менш, ніж в попередніх портретних творах мистця. С. Луньов користується художньо-стилістичними засобами, притаманними реалістичному зображенню природи. Риси обличчя виявляються об'ємним моделюванням в узгодженні з джерелом освітлення. Абрисы постаті змальовані м'яко, жіночий силует органічно вписаний у просторове середовище. Залучення зелених кольорів є характерним для всіх портретних акварелей С. Луньова. У творі "Ірма" художник розкриває зелений колір у багатоманітній поліфонії його відтінків: від прозорих смарагдових до насичених синьо-зелених відтінків. В основу живописної системи твору закладено взаємодоповнюючу пару кольорів – червоний та зелений. Холодні смарагдові розливи на обличчі, шиї та грудях доповнені вохристо-карміновими відтінками, коричнево-червоні барви посилюють насичені синьо-зелені кольори в локонах каштанової зачіски. Другий план портрету також вирішується за участі зелених, але з залученням лимонних та стронціанових відтінків. Яскравий рожевий колір "запалює" загальний колорит портрету. Не дивлячись на окремі ознаки стилізації зображення, форма не сприймається умовною завдяки живописному трактуванню як суто малярській якості твору. Такі живописні ознаки є характерними для переважної частини портретних творів С. Луньова, який зробив акварель вагомою і значущою, "досягнув надзвичайної насиченості, напруженості кольору, що вдається в олійному живописі тільки деяким мистцям" [9, 107].

Тож, С. Луньов збагатив технічний та художньо-стилістичний арсенал акварельного живопису. В його творах акварель набула суто малярських якостей: густо змішані непрозорі фарби, насиченість та напруженість кольору. Художник додавав до акварельних фарб віск, мило, пісок; користувався пензлями для олійного живопису та лезом, за допомогою якого застосовував прийом прошкрябування вологого паперу. У побудові живописної та композиційної системи творів С. Луньов залучав прийом сплюснення та деформації об'ємної форми, вирішував простір у вигляді орнаментального тла.

Література

1. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства / Б. Р. Виппер. – М.: АСТ–ПРЕСС КНИГА, 2004. – 368 с.
2. Групповая выставка акварели. Каталог / Авт. вступ. ст. Н. Прокофьева. – М.: Советский художник, 1973. – 40 с.
3. Губарев О. Українська акварель сьогодні / О. Губарев // Образотворче мистецтво. – 1975. – № 3. – С. 22 – 25.
4. Кудрицкая Р. Пейзажи Лунева / Р. Кудрицкая // Правда Украины. – 1965. – 14 июля.
5. Лучковский И. Генерал акварели / И. Лучковский // Слобода. – 1992. – 17 октября.
6. Павлова Т. В. Мистці українського авангарду в Харкові. – Х.: ГРАФПРОМ, 2014. – 449 с.
7. Пивненко А.С. Сергей Емельянович Лунев / А.С. Пивненко // Сергій Омелянович Луньов: статті, документи, листи, спогади. – Х.: НТМТ, 2011. – 148 с. – Кн. 2.
8. Сергій Омелянович Луньов : Альбом творів. Фотодокументи / авт.- укл. Л. Є. Пономарьова. – Х.: НТМТ, 2009. – Кн. 1. – 148 с.
9. Сергій Омелянович Луньов : статті, документи, листи, спогади / авт.- укл. Л. Є. Пономарьова. – Х.: НТМТ, 2011. – Кн. 2. – 148 с.
10. Савицкая Л. Л. Майор в авангарде / Л.Л. Савицкая // Сергій Омелянович Луньов : статті, документи, листи, спогади. – Х.: НТМТ, 2011. – 148 с.
11. Соловйов О. Республіканська виставка акварелі / О. Соловйов // Образотворче мистецтво. – 1982. – № 2. – С. 24 – 26.
12. Тарасенко О.А. Мозаичность и витражность в свето-цветовой системе живописи русского и европейского авангарда / О.А. Тарасенко // Русский авангард 1910–1920-х годов в европейском контексте. – М.: Наука, 2000. – С.105-215.
13. Шило А. Творческий мир художника Сергея Лунева (подходы к исследованию) / А. Шило, М. Блинова // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – Х. : ХХПІ, 1999. – № 4-5. – С. 11–12.

References

1. Whipper, B. R. (2004). Introduction to the historical study of art. Moscow: AST – PRESS BOOK [in Russian].
2. Prokofeva, N. (1973). A group exhibition of watercolors. Catalog. Moscow: Soviet Artist [in Russian].
3. Gubarev, O. (1975). Ukrainian watercolor today. Obrazotvorche mystetstvo, 3, 22 – 25 [in Ukrainian].
4. Kudrytskaya, R. (1965). Lunev Landscapes. Pravda Ukraynu, 14 July [in Russian].
5. Luchkovskiy, I. Y. (1992). The General of Watercolor. Sloboda, 17 October [in Russian].
6. Pavlova, T. V. (2014). Artists of Ukrainian avant-garde in Kharkiv. Kharkiv: GRAFPROM [in Ukrainian].

7. Pivnenko, A. S. (2011). Lunev Sergey Emelyanovich. Sergiy Omelyanovich Lunov. Collection: articles, documents, letters, memories. L.E. Ponomarjova (Ed.). (Vol. 2), (pp. 25-26). Kharkiv, NTMT [in Ukrainian].
8. Ponomarjova, L. E. (2011). Sergiy Omelyanovich Lunov. Album works. Photodocuments. (Vol. 1). Kharkiv: NTMT [in Ukrainian].
9. Ponomarjova, L. E. (2011). Sergiy Omelyanovich Lunov. Collection: articles, documents, letters, memories. (Vol. 2). Kharkiv: NTMT [in Ukrainian].
10. Savitskaya, L. L. (2011). Major at the avant-garde. Sergiy Omelyanovich Lunov. Collection: articles, documents, letters, memories. L.E. Ponomarjova (Ed.). (Vol. 2), (pp. 28-33). Kharkiv, NTMT [in Ukrainian].
11. Solovyov, O. (1982). Republican exhibition of watercolors. *Obrazotvorche mystetstvo*, 2, 24 – 26 [in Ukrainian].
12. Tarasenko, O. A. (2000) The mosaic and stained glass in light-color painting system, Russian and European avant-garde. Russian avant-garde 1910-1920-ies in the European context. G.F. Kovalenko (Eds.), State Institute of Art History of Ministry of Culture and Mass Communications of the Russian Federation; Scientific Council "Historical and Theoretical Problems of Art". (pp. 105-215). Moscow: Nauka [in Russian].
13. Shilo, A. V., & Blinova M. U. (1999). Creative world of the artist Sergey Lunev (approaches to the study). V. Y. Danilenko (Eds.), Traditions and innovations in higher architectural and artistic education: Collected works, (issue 4-5), (pp. 11-12). Kharkiv: KhKhPI [in Ukrainian].

УДК 008:738(477)“11–19”

*Руденко Александра Александрівна,
аспірант кафедри мистецтвознавчої
експертизи Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
sashust@meta.ua*

ОРНИТОМОРФНІ МОТИВИ В ОЗДОБЛЕННІ ДИБИНЕЦЬКОЇ КЕРАМІКИ ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ

Статтю присвячено дослідженню провідних орнітоморфних мотивів, які використовувалися в оздобленні виробів гончарами с. Дибинці у ХІХ–ХХ ст. На прикладі найяскравіших дибинецьких керамічних творів із музейних колекцій Лівобережжя виділено основні риси творчого почерку найвідоміших майстрів. Розроблено класифікацію зображень птахів за видами і визначено чотири групи виробів, у декоруванні яких використовувались орнітоморфні мотиви.

Ключові слова: Дибинці, ХІХ–ХХ ст., кераміка, орнітоморфні мотиви, декор.

Руденко Александра Александровна, аспирант кафедры искусствоведческой экспертизы Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Орнітоморфні мотиви в декорі дьбинецької кераміки ХІХ–ХХ століть

Статья посвящена исследованию ведущих орнітоморфных мотивов, которые использовались в отделке изделий гончарами с. Дьбінцы в ХІХ–ХХ вв. На примере самых ярких дьбинецьких кераміческих произведений из музейных коллекций Левобережжя выделены основные черты творческого почерка наиболее известных мастеров. Разработана классифи-