

УДК 75.021.32–35.676.332.2

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

## ФЕНОМЕН ТРАДИЦІЇ В АКВАРЕЛІ КРІЗЬ ЕСТЕТИКУ МУЗИКИ

*Мета дослідження* – простежити особливості акварельного живопису крізь призму історичного формування традиційних технік, здійснити порівняльний аналіз акварелі як музики живопису, розкрити дефініції феномена традиції в сучасній акварелі. *Методологія* дослідження сформована з урахуванням поставленої мети, що дозволяє використовувати такі методи: культурно-історичний, аналіз і синтез, типологічний, компаративний, асоціативний, широких аналогій, порівняльно-описовий, екстраполяції. *Наукова новизна* полягає у розкритті дефініції феномена традиції, історично сформованого в сучасній акварелі, а також нового погляду на акварельний живопис як на «застиглу музику», що набула форми та продовжує «звучати» в творах майстрів крізь століття. *Висновки.* Історія акварельного живопису своїм корінням глибоко йде в минуле. Озираючись назад, з висоти XXI століття, можна простежити зародження і формування вже традиційних технік акварелі, що закладають основу художньо-візуальних творів. Кажуть, що без минулого немає майбутнього, тому дефініція феномена традиції – це історично сформований набір вже класичних технік акварельного живопису, які стали основою для відкриття нових авторських методів роботи в акварелі. Завдяки цій спадщині створювалися та створюються акварельні твори, які постають перед глядачем-слухачем застиглою музикою, яка набула форми та продовжує звучати крізь століття.

Ключові слова: акварельний живопис, феномен, традиція, естетика музики.

*Велігура Наталия Николаевна, аспирант Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств*

### Феномен традиции в акварели сквозь эстетику музыки

*Цель исследования:* проследить особенности акварельной живописи сквозь призму исторического формирования традиционных техник, осуществит сравнительный анализ акварели как музыки живописи, раскрыть дефиниции феномена традиции в современной акварели. *Методология* исследования сформирована с учетом поставленной цели, что позволяет использовать такие методы: культурно-исторический, анализ и синтез, типологический, компаративный, ассоциативный, широких аналогий, сравнительно описательный, экстраполяции. *Научная новизна* заключается в раскрытии дефиниции феномена традиции, исторически сложившегося в современной акварели, а также нового взгляда на акварельную живопись, как на застывшую музыку, которая приобрела форму и продолжает звучать в произведениях мастеров сквозь века. *Выводы.* История акварельной живописи своими корнями глубоко уходит в прошлое. Оглядываясь назад, с высоты XXI века, можно проследить зарождение и формирование уже традиционных техник акварели, которые закладывают основу художественно-визуальных произведений. Говорят, что без прошлого нет будущего, поэтому дефиниция феномена традиции это исторически сложившийся набор техник акварельной живописи, которые стали основой для открытия новых авторских методов работы в акварели. Благодаря этому наследию создавались и создаются акварельные произведения, которые предстают перед зрителем-слушателем застывшей музыкой, которая приняла форму и продолжает звучать сквозь века.

Ключевые слова: акварельная живопись, феномен, традиция, эстетика музыки.

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

### **Phenomenon of tradition in watercolor through the esthetic of music**

**Purpose of Article.** *The goal of the research: to trace the features of watercolor painting through the prism of the historical formation of traditional techniques, to carry out a comparative analysis of the watercolors as music of painting, to reveal the definitions of the phenomenon of traditions in modern watercolors. Methodology.* *The research methodology formed taking into account the put purpose, that allows to use methods: cultural and historical, analysis and synthesis, comparatively stylistic, associative and broad analogies, comparatively descriptive, extrapolations. The scientific novelty is to reveal the definition of the phenomenon of the tradition that has been historically formed in terms of the modern watercolors, as well as a new look at the watercolor painting as a frozen music that has become shaped and continues to sound in the works of masters through the centuries. Conclusions.* *History of the watercolor painting goes profoundly to the past by its roots. Looking back, from the height of XXI age, it is possible to trace an origin and forming already of traditional technician watercourse which mortgage basis artistically-visual works. They say, that without the past there is not the future, that is why a definition of tradition phenomena it the historically formed set of the watercolor painting techniques, which became the basis for the opening of new author methods of work in a watercolor.*

Key words: *watercolor painting, phenomenon, tradition, music aesthetics.*

Актуальність теми дослідження. Висвітлення історичного розвитку здобутків художників акварельного живопису вважаю актуальним, адже класичні традиції є тим стрижнем, на якому формуються модернові авторські відкриття. Творча спадщина видатних художників завжди привертала і привертає увагу. Майстри минулого залишили картини, етюди, нариси в різних техніках акварельного живопису, що стали класикою. Втім, і художники сьогодення мають, що запропонувати на суд історії. Твори вітчизняних акварелістів, які все частіше представлені в експозиціях міжнародних художніх виставок, свідчать про значне піднесення мистецтва акварелі в Україні. Авторські пошуки митців, базуючись на традиційних або класичних техніках, привносячи технологічні ноу-хау сучасності, довершують картини до справжніх витворів мистецтва. Різноманітність технік та матеріалів в сучасному живописі дозволяє отримувати неординарні візуальні ефекти. Саме це надає картинам настільки різноманітного «музичного звучання». Уважний глядач, непомітно перетворюючись на слухача, розрізняє в картинах вишуканість класичної композиції, або важкі тони року або хуліганські виклики панку. Враховуючи таку багатогранність акварелі сьогодення, постає питання: а що було витоком її зародження? Тому важливого значення набуває наукове дослідження феномену традицій акварелі крізь естетику музики живопису.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У контексті теми дослідження (традиції акварелі й музичальності живопису) слід відзначити праці таких авторів: І. Міклушевська [6], Н. Сухорукова [10], О. Шаюнова [12], Н. Гатаулліна [2], які торкалися у своїх дослідженнях романтичних традицій російського акварельного живопису в першій половині XIX ст.; петербурзьких методик навчання акварелі; «музичності» картин як властивості живопису; традиції «музичного живопису» у творчості сучасних художників Алтаю, а також фортепіанних творів Е. Денисова, які наближені по техніці художнього

втілення саме до акварелі (сам композитор вказував на це в коментарях до своїх творів). Але поза їхньою увагою залишилися – період середньовіччя, традиції акварелі Китаю, Європи, України; та не розглядався феномен традиції в акварелі крізь естетику музики, тому саме цей вектор обраний до висвітлення у статті.

Мета дослідження – простежити особливості акварельного живопису крізь призму історичного формування традиційних технік, здійснити порівняльний аналіз акварелі як музики живопису, розкрити дефініції феномена традицій в сучасній акварелі.

Основний виклад матеріалу. Своєрідним епіграфом до статті хочеться обрати вислів невідомого автора: «Музика – це позбавлений форми живопис; живопис – це музика, що набула форми». Мистецтво поєднує в собі процес творення з процесом сприйняття через твір мистецтва. Акварельному живопису, як і музиці (та й іншим видам мистецтва), вдалося створити самостійні універсальні мови, що спираються на закони світової гармонії та особливі виражальні засоби, а саме композиція, ритм, інтервал, звучання, співзвучність, тон, півтон, техніка, манера або метод виконання. Музичні інтервали можна зустріти і в законі октав Успенського, і в золотому перетині Леонардо да Вінчі. У музиці і в акварелі ми бачимо приклад того, як формальні правила музичної мови – свого роду гармонійний алгоритм – не самі є втіленням краси, а служать (на зразок ДНК-структури) способом передачі чуттєвої флуктуації з мікрорівня на макрорівень людського сприйняття, а також є носієм феномена традицій. Правила акварельної, як і музичної, мови конкретні, загально визнані, опрацьовані і сформовані століттями [11]. Ці правила можна вважати феноменом традицій, тому що форма спадкоємності в них передбачає повне або часткове відтворення способів, методів, прийомів і змісту творчості попередніх поколінь, пов'язаних з особливою знаково-символічною формою презентації минулого і сьогодення.

Звернемося до «феномена традиції» як окремого поняття.

Словникове значення «феномена» пропонується у двох варіантах: 1) незвичайний, винятковий факт, явище; 2) поняття, що означає незвичайне явище, дане нам в досвіді, чуттєвому спогляданні і пізнанні. Також рідкісний факт те, що важко досягнути [8]. Отже, під феноменом можна розуміти все, що може бути об'єктом наукового розгляду.

«Традиція» – передача досвіду, звичаїв, правил, уявлення, цінностей, елементів культури, що склались історично, й передаються від покоління до покоління, й зберігаються протягом тривалого часу. Також ідейні засади та стилістичні особливості творчості, методи виконання, техніки, манери письма художника, композитора, письменника тощо. Поняття стилю і традиції іноді вживаються відносно формально (зовнішньо) схожих феноменів [9].

Отож, «феномен традицій» стає особливим каналом зв'язку часу і вічності, історичного і понад-історичного та фундаментальним джерелом для новаторства.

Акварель, що має свої традиції в образотворчому мистецтві, зародилася в стародавньому Єгипті і Китаї, постійно еволюціонуючи з часів неоліту і до сьогодення часу.

Акварельний живопис Китаю був пов'язаний з ієрогліфічною каліграфією. Приблизно дві тисячі років тому в Китаї був винайдений своєрідний м'який папір, для якого виготовлялися спеціальні пензлі і туш. З роками папір удосконалювався, але традиції роботи на ньому збереглися. М'якість китайського паперу не дозволяє створювати на ньому багатошаровий живопис, він вимагає нанесення барвистого шару відразу в повну насиченість, а для прописування деталей використовується кінчик пензля або перо [5, 53]. Традиційна одношарова китайська техніка створює звучання кольору і туші. Ні акварель, ні туш, ні тонкість паперу не дозволяють переписувати зображене, що вимагає від художника віртуозної майстерності для написання своїх творів – подібно джазовій імпровізації.

Основна особливість китайського живопису – розкриття великого через мале, цілого через деталі. Наприклад, зображуючи дерево, художник розповідав і про свої внутрішні переживання, і про природу в цілому, і про Всесвіт. Розповідь ця була поетичною і нерідко супроводжувалася віршованим текстом-ієрогліфом [5, 56].

Починаючи з часів зародження традиційного китайського живопису на шовку і папері в V ст. н. е., безліч авторів роблять спроби теоретизувати живопис. Одним з перших був Гу Кайчжи, з подачі якого були сформульовані шість законів – «люфа»: Шеньци – натхненність, Тяньцзюй – природність, Гоуту – композиція живописного твору, Гусян – постійна основа (тобто структура твору), Мосе – проходження традиції, пам'ятників старовини, Юнбі – висока техніка письма тушшю і пензлем. Вони складуть феномен традицій, навколо якого китайський живопис буде розвиватися у наступні століття [3]. І його розвиток призведе до того, що китайська акварель своєю феноменальною естетикою східних образів стане іскрою натхнення для поета М. Гумільова, потім не залишить байдужим О. Вертинського, який не тільки покладе на музику текст вірша, а й блискуче його виконуватиме. І не залишиться цьому музичному твору кращої назви, ніж первинне джерело натхнення – «Китайська акварель».

Пізніше акварель розвивається в Японії, Греції, Римі, Олександрії. В епоху середніх століть для акварельного живопису були поширені терміни «мініатюра» й «ілюмінація». Слово «мініатюра», на відміну від сучасного розуміння, походило від латинського «мініум» – свинцевий сурик, звідки мініатюра – фарбування, писання суриком заголовних букв, заставок. Це відсилає до фундаментальної естетики готичної церковної музики.

Прадавньою назвою акварелі була «ілюмінація» – розфарбовування, розцвічування малюнка, зробленого пером, фарбами на водному клейовому

розчині. Розвиток книжкової майстерності надав удосконалення акварельній техніці в VII-VIII ст. у північних країнах. У Європі в VIII-XIV ст. з'являється мистецтво акварельного розфарбовування книг, починаючи з Євангелія Карла Великого [4, 3]. Попередником техніки акварельного живопису в Європі був розпис по сирій штукатурці (фреска), що дозволяв отримувати схожі ефекти. Малювання водяними фарбами на сирих стінах (сирому ґрунті стін) мало назву «аль-фреско», малювання на сухому ґрунті стін – «аль-секко» [1]. Так зародились основні класичні або традиційні методи акварельного живопису по сухому (в один шар чи багат шаровий) — «лісіровка», або по мокрому – «алья-прима».

До середини XVIII ст. акварель використовувалася художниками Англії та інших країн Європи, в основному, в етюдах та ескізах, що передають великі композиції. З другої половини століття ця техніка набула самостійного значення, отримавши широке поширення в пейзажному живописі: художники оцінили її можливості в передачі стану повітряного середовища, найтонших колірних переходів, що так важливо при зображенні природи. Такий живопис звучав легко, грайливо, подібно вуличним музикам, які не звертали уваги на зверхність ставлення придворних класичних музикантів – як і акварелі байдуже до думки «олійних живописців».

З кінця XVIII ст. стала розвиватися акварель французьких художників. Одним з перших її представників був Жак Луї Давид, глава класичної школи Франції. Акварель використовувалася передусім як підсобна техніка для підфарбовування ескізів до картин. У цей час художники в ескізній роботі використовували китайську туш у відмивках та для малюнка пером.

Становлення акварелі як самостійної живописної техніки починається з XIX ст. До акварелі художники зверталися під час подорожей для швидкого зображення ландшафтів, людей, їхніх костюмів, побутових жанрових сцен. Справжній зліт французької акварелі почався в епоху розквіту романтизму. Аквареллю працювали такі видатні майстри, як Делакруа, Жеріко, Дом'є і багато інших художників-фундаторів французької акварельної школи. Деякі художники Франції у цей час розкрили свою обдарованість більше в акварелі, ніж в олійній техніці. Так, Гаварні і Константен працювали виключно аквареллю і внесли значний вклад в розвиток цієї техніки. Багато французьких художників для удосконалення в акварелі виїжджали до Англії, де до XIX ст. вже сформувалася її школа. Одним з перших художників Франції першої половини XIX ст., хто високо підняв акварельний живопис, був Ежен Делакруа (1798 – 1863) [5, 34]. Будь-яка техніка, будь-то олія, гуаш, акварель, – всього лише засоби для вираження таланту художника. Якщо талант великий, то не важливо, яким засобом він буде виражений, але межі і велич таланту унікальним чином проявляються через складність шляху до результату. Акварель, за загальним визнанням, – найскладніша техніка живопису. Тому справжній талант, виражений в акварелі, зводить твір в розряд шедевра, подібно до того, як нікому невідомий талант, який звучав пронизливим

французьким шармом на Монмартрі, перетворив нікому не відому джазову виконавицю Ізабель Жефруа в зірку світового масштабу — ZAZ.

Друга чверть XIX ст. характеризується тим, що академізм глибоко пустив коріння в тодішню художню культуру: сотні майстрів освоїли академічну науку й розповсюдили її скрізь. Так і в Україні XIX – XX ст. акварель посідає помітне місце в творчості Г. Лодиженського, Ф. Кричевського, В. Фельдмана, В. Заузе. На західних землях України багато пишуть аквареллю Я. Пстрак, Ю. Панкевич і особливо О. Кульчицька. Великий український класик акварелі Т. Шевченко, який писав свої ранні акварелі, враховуючи все, чого могли навчити його твори К. Брюллова і П. Соколова, в свою чергу, на довгі десятиріччя стає вчителем українських живописців. Як справжній кобзар – співець народної дійсності, сприятливо вплинув своїми акварелями на Л. Жемчужникова, І. Соколова, А. Безперчного, К. Трутовського. Твори Т. Шевченка «Портрет Є. Гребінки» (1837), «Циганка-ворожка» (1841), «Портрет О. Коцебу» (1843), цілий ряд портретів періоду «трьох літ», пейзажі, портрети й автопортрети, виконані в заслання, донині мають для всього українського живопису значення класичних зразків традиційної школи акварелі; вони безсмертні вже тому, що сучасне мистецтво постійно апелює до них, відчуваючи потребу в уроках великого майстра [7, 7].

Так, не створюючи єдиного ряду, де б кожний твір, кожна художня школа виникали безпосередньо як наслідок тих, що були раніше, не створюючи історію, яку можна було б виділити з історії живопису, акварель накопичує власний досвід і примножує цінності, що належать їй одній. Подібний процес спостерігається в українській радянській акварелі. К. Трохименко, Г. Світлицький, М. Самокиш, С. Прохоров, Г. Дядченко, В. Фельдман та інші митці у перші пореволюційні роки створюють ряд чудових робіт: пейзажів, портретів, композицій. Серед них насамперед потрібно назвати пейзажі К. Трохименка, що їх він виконав у подорожі Кавказом. В них не побачимо випадкового, скороминущого, усього, що може крити в собі хоча б натяк на екзотику. Художник байдужий до того, в чому невимогливе око обов'язково побачить лише «місцевий колорит». Він уміє помітити за характерним – типове, вгадати закономірності незнайомого життя і покласти їх на мову свого мистецтва. І все в його акварелях – і їхня композиція, і їхня особлива освітленість від механічного повторення спостереженого до власного відчуття всього побаченого навколо – усе сприймається як підсумок роздумів про бачене, роздумів, багато разів витриманих новими й новими зустрічами з природою [7, 7]. У такі миттєвості народжуються пейзажі, що гармонійно застигають в аркуші класикою традицій та мелодійним звучанням акварельної музики автора.

В. Фельдман, архітектор, художник і педагог, палкий ентузіаст акварелі, у ці роки пише твори «Осіньні листя» (1917), «Будинок в Лубнах» (1918), «Зима» (1921), «Дерева в снігу» (1924) та ін. Сповнені поезії, вони свідчать про бездоганну майстерність і глибоке розуміння художником законів техніки. На початку і в середині 1920-х рр. багато працює в акварелі Г. Світлицький. Його

портрети й натюрморти – «Білі троянди» (1924), «Весна. Етюд» (1925), «Квіти. Натюрморт» (1926) ін. – позначені свіжим поетичним, художньо-живописним почуттям [7, 7]. Зрілою реалістичною, традиційно академічною майстерністю відрізняються твори учня І. Рєпіна – С. Прохорова, що експонувалися на багатьох виставках 1920-х рр. у Харкові. У ці ж роки молодий О. Шовкуненко створює свій індустріальний цикл, присвячений одеським кораблебудівникам. Навіть перші його аркуші («Будують баржу», «Катери на стапелях», «Новий котедж») були на той час серйозним досягненням українського пейзажу та відобразили традиції живопису того часу: фрагментарність композиції, часом надмірну увагу до скороминушого, випадкового [7, 7], а також передали атмосферу Одеси подібно до джазу та міського романсу Леоніда Утьосова.

Акварелі 1920-х рр. в Україні – як правило, довершені твори, виконані у найбільш строгих традиціях станковізму. Вони відбивають пошуки нових тем, образів і художніх рішень. Тому серед них так багато аркушів, у котрих втілені великі й важливі думки-підсумки осягнення правди життя, до яких прийшли їхні творці. Ряд акварельних робіт висвітлюють пошуки монументальності, характерні для всього тогочасного мистецтва. Незнана досі віра в майбутнє виповнює художників, визначаючи піднесену святковість мистецтва, його радісний мажорний тон, подібно до утопічного романтизму радянських гімнів.

Пізніше – з початку 1930-х рр. і до Великої Вітчизняної війни – в акварелі працюють, головним чином, її випробувані ентузіасти. Ніжні за кольором, сповнені настрою краєвиди й натюрморти пише Г. Світлицький («Зимова ніч», «Тіберда» (1932); «Троянди» (1934); «Маки» (1935); «Алушта» (1938) та ін.). В. Завузе створив серію «Чотири пори року» (1935) та «Сільський краєвид» (1938). Акварелі С. Григор'єва, позначені гострими спостереженнями й свіжістю, вносять в українське мистецтво ноту, пройняту молодим завзяттям [7, 6].

На західних землях, ще до возз'єднання їх з Радянською Україною, стали помітним явищем акварелі О. Кульчицької. Переважно це пейзажі («Хатка», 1930; «Краєвид села Гребенів», 1936, та ін.), окремі аркуші або великі серії, об'єднані єдиним задумом. Такий, зокрема, цикл акварелей (близько 200 аркушів), присвячений давній народній архітектурі. Історик та етнограф, блискучий знавець культури й мистецтва рідного народу, Кульчицька виступає його захисником. Нею керує патріотичне прагнення зберегти й утвердити непересічні духовні цінності, котрі століттями створювалися українським народом. Тому рік за роком вона малює архітектурні пам'ятки Рогатина, Сокаля, центральної частини Прикарпаття й Карпат. Художник у них іноді поступається місцем ученому, який прагне лише документальності. Частіше ж Кульчицька дає волю своєму живописному темпераментові, своєму гострому почуттю прекрасного і пише хати Бойківщини, омиті холодними хвилями зимового повітря («Бойківські хати взимку», 1930) або залиті ласкавим теплим сонцем («Сільська хата», 1931). Її акварелі, виконані з тонким розумінням можливостей техніки, стають образними, цілісними картинами рідної землі, наче душевний народний спів з усією могутністю чистого звучання. Так само її етнографічні студії типажів і народних строїв переростають своє первісне

завдання і нерідко стають справжніми портретами, гостро спостереженими й перейнятими людським теплом, приміром, «Пастушок» (1932) та ін. [7, 6].

У житті багатьох майстрів навіть епізодичне захоплення аквареллю часто залишало помітний слід – іноді так народжувались шедеври, з будь-якого погляду рівні творам, що їх художник виконував у своїй звичній або улюбленій техніці. Часто таким акварелям належить почесне місце в історії цілої художньої школи, бо вони виступають втіленням її найвищих досягнень, подібно музиці, душевна велич якої піднесена до висот народного визнання.

Як і будь-який вид мистецтва, акварель здійснює поступальний рух «по вертикалі», від раннього до більш пізнього. Він незмінно обумовлює її зв'язки з усім сучасним мистецтвом, з усіма його видами. Таким чином, акварель, так само як і живопис та графіка, охоплюючи всі їхні жанри на кожному етапі свого розвитку своїм характером, та й і самим своїм існуванням, зобов'язані як сучасності – усій сумі творчих завдань, що їх вона ставить перед мистецтвом, – так і минулому, яке немовби утворює їхнє підґрунтя [7, 6]. У пошуках опори художники, а також цілі художні напрями постійно звертаються до здобутків минулого, подібно до музичних ремейків. Але саме звертання до будь-якої сторінки історії мистецтва незмінно визначається сучасними художніми завданнями або викликами нових «аранжувань».

Наукова новизна полягає у розкритті дефініції феномена традиції, історично сформованого в сучасній акварелі, а також нового погляду на акварельний живопис як на «застиглу музику», що набула форми та продовжує «звучати» в творах майстрів крізь століття.

Висновки. Феномен традицій в світлі наукового дослідження акварельного живопису набуває важливого значення, бо дозволяє побачити і зрозуміти початковість витоків, дослідити розвиток та зафіксувати різноманіття технік акварелі як багатогранного надбання мистецької спадщини, де теорія базується на результатах, отриманих евристичним та емпіричним шляхом. У теорії ці результати впорядковуються, висвітлюються, описуються у систему традиційних або новаторських технік в акварелі.

Історія акварельного живопису своїм корінням глибоко йде в минуле. Озираючись назад, з висоти ХХІ ст., можна простежити зародження і формування вже традиційних технік акварелі, які закладають основу художньо-візуальних творів. Кажуть, що без минулого немає майбутнього, тому дефініція «феномена традицій» – це історично сформований набір вже класичних технік акварельного живопису, які стали основою для відкриття нових авторських методів. Завдяки цій спадщині створювалися та створюються акварельні твори, які постають перед глядачем-слухачем застиглою музикою, яка набула форми та продовжує звучати крізь століття.

### *Література*

1. Битинський М. Українське малярство / М. Битинський. – Торонто, 1970. – 24 с.
2. Гатауліна Н. А. Фортепианное творчество Эдисона Денисова [текст]: автореф. дис.... канд. искусствоведения / Н.А.гатауліна. – Москва, 2014. – 29 с.



3. Зарождение китайской живописи [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1381477#.D0.97.D0.B0.D1.80>
4. Кальнинг А. Акварельная живопись / А. Кальнин. – Москва: Искусство, 1968. – 76 с.
5. Михайлов А. М. Искусство акварели / А.М. Михайлов. – Москва: Изобразительное искусство, 1995. – 198 с.
6. Миклушевская И. Н. Романтические традиции русской акварельной живописи в первой половине XIX века [текст]: дис. ... канд. иск-ведения / Миклушевская Ирина Николаевна. – Москва, 2008. 302 с.
7. Павлов В. [Вступна стаття] // Сучасна українська акварель: альбом / В. Павлов. – Київ: Мистецтво, 1978. – С. 5-39.
8. Словник іншомовних соціокультурних термінів. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://slovopedia.org.ua/39/53410/260979.html>
9. Словник української мови: в 11 томах [Электронный ресурс] – Том 10. – С. 225. – Режим доступа: <http://sum.in.ua/s/tradycija>
10. Сухорукова Н. А. Музыкальность как свойство живописи [текст]: дис. ... канд. иск-ведения / Сухорукова Наталья Анатольевна. – Барнаул, 2006. – 257 с.
11. Феномен искусства [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://vm.msun.ru/Art\\_school/Fenomen\\_art.htm](http://vm.msun.ru/Art_school/Fenomen_art.htm)
12. Шаюнова О. В. Акварель в системе подготовки художника-педагога [текст]: дис. ... канд. пед. Наук / Шаюнова Ольга Васильевна. – Санкт-Петербург, 2003. – 249 с.

### References

1. Bitinskiy, M. (1970). Ukrainian painting. Toronto [in Ukrainian].
2. Gataullina, N. (2014). Piano work of Edison Denisov. Extended abstract of candidate's thesis [in Russian].
3. Origin of the Chinese painting. Retrieved from <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1381477#.D0.97.D0.B0.D1.80>. [in Russian].
4. Kal'ning, A. A. (1968). Watercolor painting. Moscow: Iskusstvo [in Russia].
5. Mikhaylov, A. M. (1995). Art of watercolor. Moscow: Izobrazitelnoe iskusstvo [in Russian].
6. Miklushevskaya, A. N. (2008). Romantic traditions of Russian watercolor painting in the first half of the XIX century. Candidate's thesis. Moscow [in Russian].
7. Pavlov, I. (1978). The article is in an album Modern Ukrainian watercolor. Kyiv: Iskusstvo [in Ukrainian].
8. Dictionary of foreign socio-cultural terms. Retrieved from <http://slovopedia.org.ua/39/53410/260979.html> [in Ukrainian].
9. Dictionary of the Ukrainian language: in 11 volumes. Retrieved from <http://sum.in.ua/s/tradycija>. [in Ukrainian].
10. Sukhorukova, N. A. (2006). Musicality as property of painting. Candidate's thesis. Barnaul [in Russian].
11. Phenomenon of art. Retrieved from [http://vm.msun.ru/Art\\_school/Fenomen\\_art.htm](http://vm.msun.ru/Art_school/Fenomen_art.htm) [in Russian].
12. Shayunova, O. V. (2003). A watercolor is in the system of preparation of artistteacher. Candidate's thesis. Sainkt-Petersburg [in Russian].