

особливо ірмологіями.

### Джерела і література

1. Иванов В. Навчання церковного співу в Україні у IX – XVII ст. - К.: Музична Україна, 1997. - С. 247.
2. Ірмології – НБС, Ф. 3, № 28, а.1
3. Ірмології – НБС, Ф. 3, № 28, а.1зв.
4. Петров Н. Описание рукописей церковного археологического музея при КДА. Вип. 2.- К. 1877. - С.360.
5. Музыкальная эстетика России XI – XVIII в. /Сост. А. И. Рогов. – М.: Музыка. – С. 238.
6. О церковном пении /Сост. О. В. Лада. – М.: Талан., 1997. – С. 157.

**Шевчук В.Г.**

### ТВОРЧЕСТВО М.ВОЛОШИНА И ИСТОРИЯ АКВАРЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Во времена Древнего Египта и Китая было известно о технике акварели. Она использовалась в средневековых миниатюрах; в Западной Европе в периоды поздней готики и эпохи Ренессанса акварелью пользовались выдающиеся мастера: в Нидерландах братья Лимбург и Губерт ван Эйк, во Франции Жан Фуке, в Германии Альбрехт Дюрер. Акварели последнего – крупнейшего художника эпохи Возрождения, поражали свежестью, чистотой, ясностью красок. Дюрер писал акварелью, главным образом, пейзажи. В них он предвосхитил достижения акварелистов, живших несколькими столетиями позже. Акварель применялась в графических иллюстрациях, ею подкрашивали гравюру. В эпоху Ренессанса акварель еще не имела самостоятельного значения, подчиняясь графике и рисунку, но с XVI века она стала играть все большую роль в пейзажном жанре. Рембрандт писал прекрасные акварельные пейзажи. Французские художники XVIII столетия успешно работали акварелью, достигая тонкости цветовых отношений. В этом же столетии рисунок, «хотя и имеет свой, одному ему лишь присущий художественный язык, тесно связан с живописью и заимствует ее способы выражения. Живописные техники – акварель, гуашь, пастель, бистр – сочетаются в них с чисто рисуночными – сангиной, карандашом, пером» [1, с.15]. А со второй половины XVIII века акварель становится самостоятельным видом как станковая живопись.

Особое значение акварель приобрела в творчестве английских пейзажистов XIX века, среди которых мировую известность приобрели У.Тернер, Р.Бонингтон, Дж. Констебль. Акварелью в это время писал крупный американский художник Д.Уистлер. «Для этих мастеров было характерно поистине виртуозное использование тончайших возможностей акварели, что позволяло им передавать глубину пространства, воздух и цвет» [4, с.81].

Русские мастера: А.А.Иванов, В.И.Суриков, И.И.Левитан и др. – создали превосходные пейзажи, используя богатые возможности акварели для передачи различных состояний природы.

Слово «акварель», как техника письма водяными красками, произошло от латинского «aqua» - вода.

Основное качество акварели, отличное от масла, темперы и гуаши, – это ее прозрачность, мягкость тончайшего красочного слоя, естественность переходов одного цвета в другой, разнообразие тончайших оттенков.

Э. Делакруа, французский художник, писал: «То, что дает тонкость и блеск живописи на белой бумаге, без сомнения, есть прозрачность, заключающаяся в существовании белой бумаги» [3, с.6].

Художник, пишущий акварелью, должен знать особенности ее красок и возможности различных сортов бумаги, которая играет роль цвета. Кроме этого, у акварелиста, обладающим развитым чувством цвета, вырабатывается зоркость глаза, уверенность и смелость руки.

По техническим приемам письма акварель признана сложным, тонким видом искусства. Она плохо переносит исправления даже на очень качественных, специальных сортах бумаги, потому и требуется от художника мастерства уверенной руки в нанесении акварельного пятна. Краткосрочное исполнение акварелью и ее быстросохнущие свойства, в отличие от медленной техники масляной живописи, дают возможность художнику уловить мимолетные явления мира, проникнуть в тонкость колорита природы.

В самой природе акварели заложены два начала – и живописное, и графическое, в зависимости от задач, которые ставит перед собой художник. Вследствие этого акварель может являться живописью или графикой, но по своей природе она рассчитана на камерную форму исполнения. Акварель, став самостоятельной станковой живописью, заняла особое место в изобразительном искусстве.

Акварельное искусство за три столетия (18,19 и 20 в.в.) сформировало многообразие видов и форм, стилистических направлений. Акварель может заключать в себе все свойства законченного станкового произведения, а может быть и беглым этюдом, убедительно ярко раскрывающим красоту пластических форм. Акварель в творчестве великих живописцев, например, Сурикова, Врубеля, Э.Делакруа и др., то использовалась в быстрых этюдах, то становилась итогом долгих раздумий для воплощения замысла художника в станковом произведении, то могла быть результатом мимолетного вдохновения, то плодом усидчивого труда.

Некоторые художники во второй половине 18 века много путешествовали, изучали древние архитектурные памятники, создавая таким образом топографический пейзаж. Композиция у них обычно строилась тремя планами, наполненными реалистическими деталями. Первый план решался более теплым насыщенным тоном, чем другие, а в целом акварель имела холодный или теплый тон. Палитра цветов была ограничена, использовались белила, перо.

Крупнейший английский пейзажист Дж. Констебль (1776-1837) превосходно владел акварелью. В своих пейзажах он достиг воплощения естественной прелести природы, используя удивительно свободный прием письма. Природа в его акварелях наполнена светом, воздухом, тонкими голубоватыми нюансами общего колористического строя произведения. Констебль можно назвать родоначальником европейского пейзажа 19 века, своими открытиями опередившим время.

Французский художник Э.Делакруа широко использовал акварель для изучения многообразных

цветовых явлений природы: с экспрессией воспринимая окружающую его жизнь, Делакруа запечатлевал во время путешествий быстро проходящие действия. Художник считал, что акварелью надо работать напервяк, т.к. исправления в ней невозможны. Его акварель «прозрачна, прием письма и сам характер мазка свободен, он шел непосредственно от мысли, от чувства художника» [3, с.36]. Делакруа с особой смелостью применял цветовые и тоновые контрасты, обладая чувством композиции и пространственного видения природы.

В акварельных пейзажах великого русского художника А.Иванова (1806-1858) чувствуется целостность состояния природы, достигаемая освещением и рефлексам, распространявшимися на все контрастные цвета природы. С его именем связан расцвет русской акварельной школы. Технические приемы работы Иванова акварелью актуальны и в наши дни. Обладая исключительной аналитической наблюдательностью, художник находил новые приемы акварельного письма, особенно в пейзажах. Они отличались большой свободой наложения акварели, тонким слиянием цветовых пятен. Для первого периода творчества Иванова характерна такая кладка красок, света и теней, создававших основу пространственного решения листа, как нанесенные легкими голубовато-серыми красками первых прокладок, затем художник от самых темных мест переходил к светлым, иногда оставляя нетронутой белую бумагу. Он тонко улавливал богатую игру рефлексов, решая сложные колористические задачи общей гармонизацией цветовых тонов.

Своей акварельной техникой и способами передачи пространства, воздуха, света и цвета, Иванов опережал русских и западноевропейских современников.

Новыми колористическими качествами для своего времени отличаются акварельные пейзажи В.И.Сурикова. Его акварельные работы, созданные в Испании и Италии, характеризуются смелыми цветовыми контрастами, они экспрессивны и насыщены сложными рефлексам. Их можно назвать одними из лучших в русской акварельной живописи второй половины 19 века.

Эти акварели Сурикова написаны по сухой поверхности бумаги яркими цветовыми пятнами, чистыми и прозрачными. В них - разнообразие и свобода творческих приемов письма, сохраняющих прозрачность акварели, ее главное свойство.

Художники прошлых веков (18 и первая половина 19 вв.), работая акварелью над пейзажем и стремясь достичь желаемых эффектов, находили разнообразие в использовании технических приемов акварельного письма. Например, чтобы достигнуть эффекта прозрачности и глубины неба, выполняли его с первой кладки, используя влажную поверхность листа для соединения цветовых оттенков.

В разные периоды пейзаж менял стилистику и технические приемы его воплощения. Например, в период романтизма художники, создавая акварелью длительные лирические пейзажи, уделяли внимание деталям. А с появлением импрессионизма перед художниками ставилась такая задача, как передача зрительного впечатления от природы путем объединения наблюдения и творчества в одно. Мастерской для художников стала сама природа и ее жизнь, где они создавали свои пейзажи под открытым небом. Пионерами пленэра 19 века были англичане Тёрнер и Констебль, голландец Йокинд и нормандец Буден, русские мастера акварели К.П.Брюллов, А.А.Иванов.

Существуют различные приемы письма пейзажа акварелью. Некоторые художники пользуются таким приемом, при котором начинают выполнять пейзаж от пространства неба, глубины задних планов, заканчивая моделировкой первого плана, а другие – наоборот, начиная работу от первого плана, выделяют его насыщенными цветовыми тонами и оставляют самые светлые места на заключительный этап работы. Последний прием помогает достичь большей колористической звучности, прозрачности тонов, характерных для акварели.

Особенное значение в развитии акварельного пейзажа имело творчество английских мастеров, оказавшее влияние на многих художников, в том числе на Максимилиана Волошина. Чтобы изучить эту проблему, обратимся к истории искусства английской акварели второй половины 18 – первой половины 19 вв.

До середины 18 века акварель использовалась живописцами Англии и других стран Европы, в основном, в этюдах и эскизах, предварявших большие композиции. Со второй половины столетия эта техника приобрела самостоятельное значение и получила широкое распространение в пейзажной живописи. Художники оценили ее возможности в передаче состояния воздушной среды, тончайших световых переходов, что так важно при изображении природы.

Английская пейзажная живопись приобрела популярность не только в своей стране, но и в других странах Европы. Произведения английских художников становились предметом страстного коллекционирования. Особенную популярность приобрели акварели Т. Гейнсборо (1727-1788), создавшего топографические пейзажи с точной передачей особенностей лесистой местности или видов городов. В дальнейшем в акварелях Гейнсборо появляются смелые обобщения и экспрессивность, отказ от топографического стиля работы.

Большого совершенства акварелисты Англии достигли в конце 18 века; их произведения характеризовались смелостью и авторской индивидуальностью. Значителен в развитие акварели вклад Томаса Гёртина (1775-1802). Его работы отличало использование всех возможностей акварельной техники, основой которой были предварительные прозрачные заливки теплыми тонами. Первая прописка сделана теплым тоном, а остальные – холодным, затемненным: так возникал эффект просвечивания нижележащего красноватого цвета.

Один из пионеров английской акварельной живописи Питер де Винт (1784-1849) виртуозно работал широкими, жесткими кистями по фактурной бумаге. Его акварели отличались чистотой цвета, в них много света и воздуха, сильных контрастов между светлыми и темными массами. Они жизненны и правдивы.

Шедеврами английской акварельной живописи считают произведения Джона Селла Котмана (1782-1842). Для него характерна техника постепенного накладывания тонких прозрачных слоев на другие большими массами, придавая пейзажу декоративный характер, что дает возможность сравнить его с работами мастеров Дальнего Востока. Изображения в акварелях Котмана можно разделить на три

пространственных плана, четко различающихся в тоне, несмотря на передачу деталей.

Среди британцев к числу выдающихся акварелистов-маринистов относят Р.Бонингтона (1801-1828). Его акварели отличались классической легкостью исполнения. Он широко использовал контрасты теплых и холодных цветов, взаимно уравновешенных и потому создающих впечатление колористической цельности. Творчество Бонингтона соответствовало романтическому направлению. Создавая лирические пейзажи, он – один из первых мастеров пленэрного искусства – стремился воспроизводить изменчивость среды под влиянием солнечного света и атмосферных явлений, порывая со всеми канонами исторического пейзажа. Его пейзажи написаны прозрачно и ясно. Природа интересовала художника во всех проявлениях: он изображал море, то спокойное, то с набегаящими волнами на фоне сине-голубого утреннего неба; уголки итальянских городов; пейзажи с широко раскрывающимися горизонтами.

Пейзажи Бонингтона, написанные прозрачными и свежими красками, показывают возможности акварели в передаче света, воздушной среды, глубины пространства.

Произведения Джозефа Мэллора Уильяма Тёрнера (1775–1851) признаны новаторскими в английской акварельной живописи первой половины 19 столетия; в своих пейзажах он переосмыслил роль цветовой среды, исходя «из ее динамики, вечного непостоянства, неповторимости мгновенных ощущений» [3, с.28]. В его раннем творчестве преобладали архитектурные мотивы, виды старинных зданий, руины. Особенность этих работ – большие размеры. Некоторые из них по своей величине более соответствовали картинам, чем камерным акварелям.

Тёрнер в акварельной живописи много экспериментировал: то применял разные варианты многослойного письма, то делал дополнительные прокладки на законченных листах; то в процессе выполнения акварели для снятия красок применял промокательную бумагу; то счищал краску хлебным мякишем, чтобы положить новый тон; то для передачи бликов выскабливал краску или белил меловым карандашом.

Первые зрелые акварели Тёрнера, выполненные на берегах Темзы, в которых художник отошел от классических сюжетов, «были написаны артистично, в них не ощущалось труда художника: свет и цвет струятся легко, прозрачно» [3, с.29]. Акварельная техника была доведена до совершенства, его работы поражают фантастическим разнообразием цветовых нюансов.

Акварели Тёрнер обычно писал параллельно с этюдами гуашью. Работая в Италии, он написал целый ряд римских этюдов гуашью на тонированной бумаге. Сочная и плотная гуашь передавала средиземноморский свет на светлом фоне белой бумаги, делая его ярче и теплее. Тёрнер применял синюю, коричневую, серую и зеленую бумагу, использовал перо с краской для прорисовки мелких деталей. Некоторые его рисунки, выполненные гуашью, где изображены ранние утренние туманы или затухающий дневной свет, производят впечатление акварелей.

Уникальное свойство Тёрнера. – сочетание противоположных приемов: подробная проработка деталей и смелое, свободное, широкое письмо, процесс которого был очень своеобразен. Свидетель, присутствовавший при создании акварели «Сцена на море», рассказывал, как «Тёрнер обильно смочил бумагу жидкой краской, а затем принял неистово тереть, скрести, царапать, превратив рисунок в настоящий хаос», потом «постепенно начало появляться изображение корабля со всеми его мельчайшими деталями, и через несколько часов акварель была полностью закончена» [3, с.32]. Для передачи ярких пятен света, отражающегося практически от всех объектов изображения, Тёрнер применял с большим мастерством прием выскабливания.

После возвращения Тёрнера из Италии наступил период наивысшего расцвета его таланта. В серии акварелей, выполненных в Петуорте, отражен интерес художника к улавливанию эффектов состояний в природе, отказ от детальной проработки форм. С удивительной легкостью акварельного письма Тёрнер стремился передать разбушевавшуюся стихию моря, движение туч, эффекты освещения.

Разрабатывая цветовую диаграмму, построенную на трех простых цветах (желтом, красном, синем), Тёрнер от их смешения для палитры составил девять цветов: желтый, желто-зеленый, голубой, синий, фиолетовый, красно-розовый, красный, оранжевый, коричневый. Тёрнер читал лекции по теории света, теней, рефлексов на занятиях с учениками. В пейзажной живописи он применял контрасты дополнительных цветов, которые наблюдал в природе.

Например, в акварелях «Солнце среди красных туч над морем», «Риги. Последние лучи» отражена целостная колористическая гармония цвета и света, состоящая из радужных цветовых контрастов желтых, голубых, розовых, коричневых, образующих воздушную среду. Известный английский искусствовед Эндрю Уилтон писал о творчестве Тёрнера: «...иногда он изображал землю почти как море, в состоянии текучего движения, которое нельзя остановить ни на одно мгновение...» [3, с.33].

К концу творческой жизни Тёрнер создал более 260 альбомов набросков, многочисленные рисунки, выполненные на отдельных листах бумаги. Его наследие насчитывает около 1900 рисунков и акварельных этюдов, хранящихся в Британском музее.

Феерические краски Тёрнера поразили французов К. Моне и К. Писсарро, побывавших в Лондоне в 1871 году. Они восхищались цветовыми эффектами, благодаря которым английскому мастеру удавалось передать впечатление белизны снега; французские художники убедились, что превосходные результаты достигнуты им не применением одной только белой краской, а бесконечными переливами цвета. В «Стогах» и в венецианских пейзажах К.Моне можно уловить отголоски влияния Тёрнера.

Английская акварельная школа внесла значительный вклад в развитие европейского акварельного искусства, повлияла на искусство импрессионизма во Франции. Эжен Делакруа (1798-1863), один из первых художников Франции 19 века, поднявших акварельную живопись на более высокий уровень, совершил поездку в Лондон для изучения английских колористов. Там он написал много пейзажей, совершенствуясь в технике акварели, а в Париже работал с Бонингтоном, английским мастером акварели, которого высоко ценил. Делакруа восхищался чудесным колоритом Тёрнера до конца своей жизни, но не подражал ему. Единственно, что объединяло обоих художников, – это стремление к цвету и свету, на основе которых природа в их произведениях становилась феерической.

Особый интерес к английским акварелистам проявлял и М.Волошин. Мария Степановна, жена Волошина, в своих воспоминаниях об образе жизни мужа упомянула, что «Макс часто и подолгу рассматривал» свои два альбома – монографии об английском художнике Тёрнере [2, с.168]. Действительно, при сопоставлении некоторых акварелей Волошина и Тёрнера можно заметить общность в видении образа пейзажа.

Английское искусство акварели, изучением которого занимался не только Волошин, но и другие художники в эпоху импрессионизма или в преддверии его, наложило отпечаток на их технику акварели. От англичан художники заимствовали прием письма, например, технику накладывания тонких прозрачных слоев на другие. Волошин перенял у них методику предварительных прозрачных заливок, в основном, теплыми тонами, на которые накладывались следующие слои красок, например, холодных, затемненных.

При сопоставлении акварелей Волошина и Тёрнера заметен у каждого собственный стиль. Но при этом выявляется нечто общее в их работах: например, при создании ночных пейзажей Волошин не избегал влияния Тёрнера. В акварелях «Гора риги при полной луне и шпили Руанского собора» (1841) и «Венеция. Большой канал. Салют» (1840) Уильяма Тёрнера состояние ночи передано светлыми и легкими тонами. Обычно художники изображают ночь темной, подчеркивая контраст светлого пятна луны, звезд и темно-синего неба. А в этих акварелях необычное сияние и свет луны, еле намеченной художником, распространяется на все пространство композиции. Главной задачей было решение проблемы господства света и его эффект, а не изображение объекта освещения.

Обратимся к акварелям М.Волошина.

В акварелях Волошина, отражающих лунное состояние, например: «Лунария» (б., акв. 1926, 26,3X17,5); «Карадагские скалы» (б., акв., 1927, 26,6X35,6); «Мой дом под лунной» (б., акв., 1927, 26,2X35,2), «Пепельный свет» (б., акв., 1925); «Миниатюра» (б., акв., 1928, 9X12,3) – заметно влияние Тёрнера именно в отображении излучения луны, которое создает определенный, всегда светлый образ ночи. От акварелей Тёрнера отличает названные работы Волошина более четкое изображение пластических «японских» пятен объектов пейзажа, в том числе и луны. Волошин, любитель астрологии, мог подолгу любоваться луной, ее жемчужным светом, который он пытался отразить в своих акварелях. Поэтому он не мог отказаться от «осязаемости» луны, чей образ умел передавать Айвазовский, один из почитаемых Волошиным художников. В «лунных» акварелях Волошин не только отобразил власть лунного света над всем пейзажем, но и придавал работе определенный цветовой колорит, зависящий от состояния излучения луны.

В его акварели «Мой дом под лунной» отражено розовато-жемчужное мерцание. С помощью первой прокладки розовой краски, как основы акварели, художник достиг общего розоватого колорита, очень сложного и необычного в отображении ночного состояния.

А в следующей акварели «Пепельный свет» - совсем иной «лунный» колорит, представляющий серо-жемчужную гамму. В «Лунарии» Волошин передал более мягкое состояние пейзажа. Очертания гор, деревьев не контрастны, луна растворена в своем свете, излучения которого схожи с тёрнеровскими акварелями. Эта работа необычна тем, что имеет вертикальный формат, так редко встречающийся в акварелях Волошина. Вытянутый вверх, он несколько ограничивает, как бы суживает рамку пространства изображения. Вертикальный, удаляющийся ритм деревьев направляет движение взгляда зрителя одновременно - от верха к низу и наоборот: от верхушек дерева, расположенного на первом плане и обрезанного нижней рамкой, и от луны, находящейся на уровне этих верхушек. Взгляд устремляется вдаль, на гору с остроколючей вершиной, указывающей на луну, проходит через два дерева, обозначенные на втором плане, и, наконец, возвращается к первому плану с обрезанным деревцом. Его верхушка тонально выделяется на светлом небе, потому и обращают на себя внимание и попадают в поле луны, а остальное изображено мягко, не контрастно.

Акварель Волошина «Карадагские скалы» имеют свой, иной колорит, отличный от вышеназванных акварелей, но такой же светлый. Необычно состояние неба и текуче-плавный ритм арабеска гор, скал и холмов. Все спокойно, умиротворенно и окутано пепельно-оранжеватым цветом света.

Родник акварели Волошина и Тёрнера глубокая поэзия неба, его «фееричность». Подтверждением этому может служить, например, такая акварель Волошина, как «Розовый день». Само название указывает на колорит произведения. Тут небо, земля, дали растворены в сиянии розового дня «по-тёрнеровски», а первый план с деревьями выделяется более тонально и пластично, что оттеняет туманное изображение пейзажа. Характерно, что светлые стволы деревьев не только в этой акварели, но и в других, Волошин оставляет со следами первой прокладки, определяющей общий тон. Светлые складки гор тоже имеют цвет основы акварели. В «Розовом дне» много внимания уделено свету небосклона, властвующего над землей и в то же время взаимодействующего с ней.

Волошин сближает с Тёрнером то, что оба стремились передать колористическую красоту природных явлений, их привлекало движение туч, эффекты вечернего и ночного освещения. Изображая громады гор и неба, они воссоздавали величие грандиозных ландшафтов. Художники любили изображать землю в состоянии текучего движения, хотя их стили различны.

Волошин обладал исключительной способностью зрительно запоминать надолго то, что на него произвело впечатление во время постоянных прогулок. Он стремился писать из «себя», то, что видел, что запало в душу, то, что пережил, переживал. В воспоминаниях о своем муже Мария Степановна рассказывала о том, как Макс, прежде чем писать акварели по утрам, шел на прогулку. Если кто-то сопровождал его, просил не разговаривать с ним, «потому что первую половину своей прогулки он любил совершать молча». Он «в это время про себя молился, медитировал, сосредоточено думал о ком-нибудь, посылал мысленно волны общения, помощи, любви» [2, с.169]. На обратном пути Волошин любил разговаривать и в то же время мысленно рисовал: «запечатлевал то или иное место, освещение, облако, композицию, формы, краски. Макс так и называл свои акварели: «Темы моих уединенных прогулок» [2, с.169]. Акварели Макс писал радостно, терпеливо, делая по 2-3 и более акварели в утро. Он говорил, что писание акварелей для него это «наслаждение и отдых» [2, с.171].

Акварель, по словам французского искусствоведа Франсуа Долта, «позволяет проникнуть в интимный мир художника и его искусства» и является своего рода исповедью, признанием [3, с.5].

В отличие от Тёрнера Волошин строил свои произведения на строгой дисциплине рисунка, на стремлении достичь максимальной выразительности формы в ее обобщении. А акварели Тёрнера созданы на едином дыхании, в порыве вдохновения.

#### Источники и литература

1. Алексеева В.А., Водо Н.Н.. Французский рисунок XVI – XVIII. – М.: Изобразительное искусство, 1977. - 312с.
2. Волошина М.С. Дом поэта. //Панорама искусств-13. - М.: Сов. художник, 1990. - С.150-189.
3. Михайлов А.М. Искусство акварели. – М.: Изобразительное искусство, 1995. – 200с.
4. Школа изобразительного искусства в 10 вып. Выпуск 5. - М.: Искусство, 1966. - 208с.