

УДК 75.03+75.051(477)“198/202”:75.04
DOI 10.33625/visnik2022.01.099

Наталія ДЕРИГУЗ

ID ORCID 0000-0001-6158-5784

Харківська державна академія
дизайну і мистецтва

ПРОБЛЕМА СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ЖИВОПИСУ НА ЛЕВКАСІ

Деригуз Н. В. Проблема синтезу мистецтв у контексті розвитку сучасного українського живопису на левкасі. Живопис на левкасі є одним з найцікавіших сучасних художніх практик в Україні XXI ст. та має великий потенціал для відтворення якісно й естетично нових творів і змістів. На сьогодні можна спостерігати розповсюдження левкасу не тільки у сфері сучасного релігійного живопису, а й серед митців інших течій, не тільки на території України, а й за її межами. Левкас як структурний компонент станкової картини в контексті «синтезу мистецтв» набуває нових якостей та значень. У статті розглянуто основні трактування поняття «синтезу мистецтв», розібрано основні способи поєднання мистецтв за критерієм інтегруючих сил, визначено ускладнюючі дослідження фактори, серед яких основними є: помилкова спорідненість та змістова різноманітність термінологічного апарату, недостатня дослідженість проблем синтезу в контексті живопису на левкасі. Також виявлено основні характеристики розвитку сучасного живопису на левкасі, а саме: часткова втрата сакральної складової та формування нових стильових, жанрових і техніко-технологічних «канонів», поява численних реплікацій на основі розповсюдження аналогових матеріалів на художньому ринку, знаходження нових засобів експонування й репрезентації. У ході роботи встановлено новітні технічні та стилістичні засоби художньої виразності, що стали основним інструментом осучаснення техніки левкасу шляхом синтезу, а саме: новітні поєднання матеріалів, варіанти розширення функцій левкасу. Перспективою подальших досліджень можуть стати наступні питання: розгляд причин осучаснення традиційного живопису на левкасі, порівняльний аналіз новітніх левкасних сумішей, типологізація існуючих творів на левкасі за певним критерієм та розбір регіональних і хронологічних відмінностей розвитку сучасного живопису на левкасі.

Ключові слова: левкас, синтез мистецтв, живопис на левкасі, український живопис.

Derihuz N. The Problem of Synthesis of Arts in the Context of the Development of Modern Ukrainian Painting on the Levkas. Levkas painting is one of the most interesting contemporary art practices in Ukraine in the 21st century. It has great potential for creating of qualitatively and aesthetically new works and meanings.

Today, we can observe the spread of levkas not only in the field of modern religious painting, but also among artists of other directions not only in Ukraine but also abroad. Levkas, as a structural component of the easel painting in the context of “synthesis of arts” acquires new qualities and meanings. The article considers the main interpretations of the concept of “synthesis of arts”, analyzes the main ways of combining arts by the criterion of integrating forces, identifies the main complicating factors, among which the main are: erroneous kinship and substantive diversity of terminology, insufficient research of the problems of synthesis in the context of painting on levkas. Also, the present study revealed the main characteristics of modern painting on levkas formation process, namely: partial loss of the sacred component and the formation of new stylistic, genre and technical-technological “canons”, the emergence of numerous replications based on the wide range of analog materials in the art market, finding new means of exposition and representation. In the course of the work the newest technical and stylistic means of artistic expression were established, which became the main tool in the process of modernization of levkas technique by synthesis, namely: the latest combinations of materials, options for expanding of levkas functions. Prospects for further research may include the following issues: consideration of the reasons for modernization of traditional painting on levkas, comparative analysis of the latest levkas mixtures, typology of existing works on levkas according to certain criteria and analysis of regional and chronological differences in modern levkas painting.

Keywords: levkas, synthesis of arts, painting on levkas, Ukrainian painting.

Роль левкасу в сучасному мистецтві України не можна означити як передову, але його формотворчий потенціал поступово пронизує всі галузі та жанри мистецтва — у вигляді як авторських інтерпретацій на основі традиційного мистецтва, так і інноваційних пластичних рішень. У наш час спостерігається широкий спектр відносин технічного і художнього спрямування, при тому що технічне конструювання переростає в художньо-технічне, а художньо-естетичне завжди тісно пов'язане з техніко-технологічними можливостями матеріалу й середовищем, тому є не випадковою зацікавленість у процесах інтеграції та специфічної форми відображення дійсності, якою є нове мистецтво синтезу XXI ст., художнього синтезу, який не може існувати без новітніх технологій, синтезу, який змінює уявлення про світ.

На сучасному етапі розвитку українського образотворчого мистецтва проблеми художньої виразності займають важливе місце в методах і стратегії роботи митців. Ремінісценції та інтеграції різних образотворчих практик перманентно присутні в сучасному українському мистецтві, як і ідея «єдності мистецтв». Левкас, як різновид станкової картини, протягом не одного століття сприймався

лише як ґрунт, але в сучасному розумінні набуває нових якостей і значень. Поява сучасних матеріалів для левкасної суміші зумовила розповсюдження левкасу не тільки в царині сучасного релігійного живопису, а й серед митців інших течій на широкому географічному просторі — не тільки на території України, а й за її межами. На сьогодні пластичність трактування та діапазон застосування левкасу вражають своїми конфігураціями та інноваціями. Левкас виступає сьогодні не тільки як стародавня та своєрідна культура технічного виконання твору, а й як автономний і самобутній вид мистецтва, котрий через власні експерименти та взаємодію з іншими видами мистецтва зумовлює появу нових ідейних і образних змістів, нових синтетичних мистецьких форм.

Мета даної роботи — визначити роль і основні характеристики сучасного розвитку живопису на левкасі, що відображають ідею синтезу мистецтв. Це те, що визначає й сучасні ознаки левкасного живопису, який сьогодні поєднується з іншими видами мистецтв, модернізуючи свої традиційні форми.

Синтез мистецтв як один з принципів розвитку художньої культури сягає своїм корінням давніх часів, коли всі види мистецтв склали єдиний синкретичний комплекс (наочним прикладом є мистецтво античності). Подальша диференціація мистецтв не позбавила їх прагнення до об'єднання. Але синтез мистецтв не є самоціллю, ці експерименти без ідейної основи безплідні. Умови реалізації синтезу і його результат змінюються в різні історико-культурні періоди, бо змінюється і світоглядна основа, через що розуміння й тлумачення тих чи інших явищ, як і термінологічна база, знаходяться в постійному русі та самовдосконаленні відносно до певного проміжку в часі й потреб середовища.

Теоретико-методологічним ґрунтом для розуміння основних принципів взаємопроникнення мистецтв у сучасному левкасному живописі, що дозволяє стверджувати про відтворення синтезу мистецтв, послужили праці провідних учених у сфері естетики та теоретично оформлені світогляди художників-практиків і мистецтвознавців.

Так, значним кроком у вивченні проблеми синтезу в мистецтві стала праця священника-філософа Павла Флоренського «Храмове дійство як синтез мистецтв» (як доповідь була оприлюднена у 1918 р.) [10], автор якої обґрунтував взаємозв'язок феномена синестезії з особливостями мислення на прикладі «храмового дійства». Аналізуючи храмове дійство з точки зору синтезу мистецтв, П. Флоренський зазначає, що тут взаємодіють не

тільки різні види мистецтва, а й різні творчі діяльності. Метою такого об'єднання зусиль є досягнення присутніми катарсису. Саме дійство з погляду естетики філософ називає «музичною драмою». Саме через органічний зв'язок усіх елементів дійства Флоренський вважає неприпустимим позбавляти його хоча б найменшої частини: «...все, підпорядковане тут одне одному, немає чи принаймні хибно існує взяте порізно» [10, с. 210].

Робота Мойсея Кагана «Морфологія мистецтва» стала першою в радянській естетичній науці монографією, присвяченою аналізу внутрішньої побудови світу мистецтв. Автор розкриває питання художнього синкретизму і демонструє, як у розвитку художньої культури сформувалися різні види мистецтва, як вони взаємодіяли, утворюючи нові синтетичні мистецтва [4].

Книга Василя Кандинського «Про духовне в мистецтві» презентує теорію про можливості «музикованих колористичних драм», де також згадується і вплив російської ікони на абстрактний живопис [5].

Теоретик мистецтва Віктор Власов у своїй роботі «Теорія формоутворення в образотворчому мистецтві» розглядає тенденції до інтегральності знання та принципи синергетики, що є основою для розвитку теорій синтезу [2]. Наукові теорії таких дослідників, як, наприклад, Ірина Моторіна, Олексій Радугін, Світлана Конанчук, Авнер Зись та ін. стосуються вивчення основних проблем синтезу, теоретичних передумов для синтезу мистецтв і синтезу як принципу розвитку художньої культури [3; 6; 7].

Аналіз джерел і літератури показав високий ступінь розробки питання «синтезу мистецтв» у багатьох його проявах і напрямках, але в контексті нашого питання — сучасного розвитку живопису на левкасі України ХХІ ст. — це явище не отримало належного вивчення ані в питаннях індивідуальних характеристик синтетичності левкасного живопису, ані в питаннях теоретизації основних засобів і типів «гібридизації» левкасу. Тому розробка означених засад є актуальним питанням.

Для визначення актуальних засад поняття «синтезу мистецтв», для обраної теми, розглянуто трактування багатьох дослідників, з бачення яких можливо виділити основні характеристики цього процесу, а саме:

— кожен з компонентів синтезу, маючи певний ступінь самостійності, набуде таких нових якостей, що відносяться рівномірно до його форми і змісту [7, с. 54];

— синтезом є не сума окремих мистецтв, а органічне ціле, що має особливий художній вплив [8, с. 612];

— взаємозбагачення й посилення образної виразності мистецтв через переведення творів з одного художнього ряду в інший [3, с. 10];

— складне співвідношення, засноване на протиріччі, яке зрештою складається у нову єдність [1, с. 22].

Аналіз спостереження синтетичного розвитку левкасного живопису ускладнює низка чинників, а саме: використання в науково-методичних текстах споріднених за змістом термінів, таких як інтеграція, поліхудожність, синкретизм, синтез тощо; різниця трактувань поняття «синтез мистецтв», сформульованих у різні роки та в різних галузях мистецтва; недостатня дослідженість і відсутність теоретичної оформленості основних способів і типів «гібридизації» живопису на левкасі України обраного періоду.

Яким же чином визначені характеристики відображуються в контексті левкасного живопису сьогодення? Маємо виділити наступне. Маючи таке вікове традиційне поле вжитку як іконопис, левкас поступово втрачає своє виключне технічно-сакральне значення і зазнає певний жанрогенез, чи навпаки, надає риси іконографічного трактування творам світського жанру. Прикладами подібного іконографічного осучаснення можуть бути триптих «Трійця» Ігоря Мельника, а також твори Тараса Кузіва «Інтерактивна ікона», Катерини Шадріної «Інформаційне поле», Івана Федоровича «Ной» та багато інших.

Крім того, в ході засвоєння нових тем і сенсів реальності, майстри розширюють символічне значення декоративної форми, де левкас стає одним з найнадійніших із традиційних та доступних матеріалів, перевірених часом. Прикладом новаторського символізму можуть стати твори Володимира Сизова «Остання станція» (1992), Вадима Правдохіна «День дерева» (2007), а також диптих Юрія Салка «Пісня. Берег. Час риб».

Слід наголосити, що левкас, маючи здатність до багатошаровості, чеканки чи відтворення рельєфу, здатен синтетично поєднуватися з творами не тільки станкового живопису, а й декоративно-ужиткового мистецтва та скульптури. Прикладами застосування левкасу на об'ємних формах можуть служити твори Василя Бедея «Непевне» з серії «Маски», Олександра Смирнова «Елементарні частини», Івана Фізера «Відлуння Чорнобиля 1» (2004), Романа Романишина «Балерина» (2003), Олексія Малих «Фетиш» (2005). Крім того, левкас, як традиційна основа для золочення та сріблення, ідеально підходить для імітування різних поверхонь і текстур, що стає у пригоді для художнього трактування процесу трансгресії образу. Прикладами є твори Дмитра



Іл. 1. Олег Денисенко. Маленька притча. 2020. Гесографія. 73 × 49 см. Приклад супідрядного синтезу

Савелюка «Зимові розваги», Олександра Сиса «Дніпро», Маргарити Журунової «Стежка», Олега Давиденка «Після дощу» та інші.

Попри традиційно-обмежене коло техніко-технологічних прийомів і засобів відтворення живопису на левкасі, спостерігається ряд інноваційних поєднань з матеріалами, які при взаємодії з левкасом створюють якісно та ідейно нові види й форми мистецтва, не властиві певному матеріалові в одиничному колі вжитку. Прикладом може бути використання металевих елементів у картинах Миколи Журавля та Романа Опалинського, використання гарячої емалі в роботах іконописної майстерні «Небо на землі», творчості Олексія Коваля та подружжя Колечкових, використання епоксидної смоли у творчості Олега Давиденка та розроблення багатьох авторських технік. Левкас проходить постійні експериментальні суміщення з матеріалами з інших видів мистецтва, що надає йому нових якостей. Він перестає бути ґрунтом, а починає диктувати нові умови формотворення. Левкас частково перериває свій віковий зв'язок

з деревиною і знаходить своє місце в комбінації з іншими матеріалами та основами.

З цього приводу слід вказати, що зацікавленість у функціональності та варіативності застосування левкасу проковує появу нових засобів зі спорідненою технічною складовою, але технологічно іншою основою. Ідеться про текстурні пасти на акриловій основі, які мають низку особливостей (порівнюючи з левкасом) щодо комбінування її з іншими матеріалами.

Ще одним цікавим проявом синтезу є зміна середовища. Якщо для іконопису характерним було поєднання ікони з храмовими розписами і архітектурно-храмовим декоруванням, то тепер живопис на левкасі все частіше виходить за межі храму і має відповідати новим естетичним та ідейно-змістовим параметрам. Прикладом такої тенденції є бієнале левкасу в Києві, в умовах якого прописано створення робіт не традиційно-іконографічного, а сучасного характеру.

Таким чином, можемо стверджувати, що левкас є досить багатофункціональною технікою з доволі гнучкою варіативністю, що може органічно поєднатися з іншими видами і типами мистецтв у рамках уже існуючих трактувань. При цьому пошуки новітніх підходів такого поєднання левкасного живопису відкриті та здатні створювати нові форми синтезу, поширюючи й термінологічне розуміння самої дефініції «синтез мистецтв».

Ідеї синтезу існували в усі епохи, ось тільки підстави й типи злиття були різні. На сьогодні, в умовах динамічного приросту та зміни різноманітних художніх практик, поняття синтезу продовжує модифікуватися. Тому актуальним

питанням для теорії та практики мистецтва стає спостереження цього процесу та визначення його базових проявів, у даному випадку — в царині левкасного живопису в Україні.

Почнемо з того, що між мистецтвами, які стали самостійними чи які претендують на право зватися такими, в їх основі завжди існують певні зв'язки та взаємодії, які й привели до виникнення нових художніх структур. На думку М. С. Коґана, подібні способи поєднання мистецтв можна класифікувати за критерієм інтегруючих сил, а саме: конгломеративні, ансамблеві й органічні. У першому випадку ми маємо справу з механічним об'єднанням різних мистецтв у якомусь відрізьку простору або часу, тож кожен компонент конгломерату виявляється пов'язаним з іншими чисто зовні, повністю зберігаючи свою художню самостійність. Принцип ансамблевого поєднання відрізняється більш високим рівнем організації системи «мистецтво — публіка» й більш досконалими в естетичному контексті результатами. Органічний же тип зв'язку мистецтв, на відміну від перших двох, має вирішальне значення на шляху утворення нових, якісно своєрідних художніх структур, видів, різновидів [4, с. 234].

Таким чином, мистецтво має достатньо широкий діапазон можливостей взаємопроникнення, відновлення та розвитку. Однак, хоча здатності мистецтва й широкі, але вони так само можуть бути неоднорідними або обмеженими на різних ділянках художньої культури або окремих видах художньої діяльності.

В естетиці визначено способи синтезування мистецтв [9, с. 98], які можна побачити і у творах на левкасі:



Ил. 2. Микола Журавель. Тайна Вечера. 2020. Дерево, левкас, метал. 120 × 180 см.
Приклад склеювального (колажного) синтезу



Іл. 3. Марина Губарева. Скрижаль. 2002. Дерево, левкас, емаль. 45 × 43 см. Приклад колажного синтезу



Іл. 4. Дмитро Кришовський. Панелька Фаберже. 2020. Дерево, левкас, авторська техніка, кольорова поталь, різблення, олія, туш. 26 × 26 × 7 см. Приклад симбіотичного синтезу



Іл. 5. Іван Салевич. Реквієм за Олександром. 2005. Дерево, левкас, олія. Висота 80 см. Приклад симбіотичного синтезу



Іл. 6. Євген Дерев'янка. Годинник століть. 2005. Дерево, левкас, авторська техніка. 100 × 168 см. Приклад синтезованого злиття

— *супідрядність* (один вид мистецтва домінує над іншим і співпрацює з ним). Прикладом цього типу може стати домінування графічної складової у творах Олега Денисенка «Маленька притча» (іл. 1). Ідеться про гесографію — унікальну техніку зображального мистецтва: художник використовує метод виготовлення гравюри та живопис по левкасу на основі візантійського іконопису. Нова

технологія дозволила автору створювати унікальні роботи, що візуально можна віднести до тривимірної графіки. Кількість і виразність вживаних графічних технік витісняє живописні художні засоби на другий план, але водночас співпрацює з ними як цілісна структура;

— *склеювання* (колажне поєднання окремих елементів різних мистецтв). Прикладом може



Гл. 7. Тетяна Бахтова. *Zinger II*. 2006. Дерево, левкас, олія. Приклад ретрансляційного сполучення



Гл. 8. Ігор Прокоф'єв. *Роксолана*. 2003. Дерево, левкас, олія. 35 × 40 см. Приклад синтезу з розмиттям кордонів

слугувати творчість Миколи Журавля, а саме такі його твори, як «Абстрактний пейзаж № 1» (2021) чи «Тайна Вечеря» (2020) (іл. 2). Микола Журавель майстерно компонує живопис, левкас, графіку та скульптуру в єдину композицію, не порушуючи цілісності створених образів. До характерних художніх засобів виразності можна віднести стриману кольорову гаму, доповнену графічними елементами та грою з фактурами. Використовуючи техніку левкасу, мистець запроваджує сміливі новаторські рішення. Він не наносить ґрунт на дошку, а вирізає зображення безпосередньо на дереві, тому вже прописуючи з цього рельєфу картину. Також прикладом колажного синтезу живопису на левкасі може стати твір Марини Губаревої «Скрижаль» (2002) (іл. 3). Це приклад поєднання деревини, левкасу та емалі. Візуально твір нагадує техніку вітражу, площина його розрізана на ділянки, які мають конкретні межі та різну інформаційну, символічну й декоративну функції. Це ніби ікона святкового циклу з багатьма клеймами, що об'єднані в один твір певною ідеєю;

— *симбіоз* (рівноправна взаємодія мистецтв з користю одне від одного). Взірцем симбіотичного типу синтезування є творчість Дмитра Кришовського, зокрема його артоб'єкт «Панелька Фаберже» (2020) (іл. 4). У цьому творі водночас та рівноправно уживається графіка, живопис і різьблення. Ми бачимо, як левкас стає рівноправним графічним засобом на відтворення глибини та фактури. Сюди ж можемо віднести твір Івана Салевича «Реквієм за Олександром» (2005) (іл. 5).

Творчість Івана Салевича є прикладом постмодерністської спрямованості. Автор експериментує на межі різних видів мистецтва та працює на перетині раціонального й асоціативного. У творах мистця помітні спроби відтворення взаємодії між формою та оточенням. Наведений за приклад твір слугує взірцем найхарактерніших рис творчості мистця, якій притаманні цілісність, лаконічність, окресленість силуету, ритмування, метафоричність;

— *злиття* (один вид мистецтва вбирає у себе інший). Прикладом можуть стати левкасні твори Євгена Дерев'янка «Годинник століть» (2005), «Середовище проживання» (2006) (іл. 6). Автор працює у стилі експресіонізму з ознаками символізму. Євген Дерев'янка сміливо поєднує левкас із металами, деревиною, каменем і керамікою, досягаючи дуже виразних матеріалістичних ілюзій. Матеріали, що використані у творі, настільки взаємозалежні, що частково імітують одне одного;

— *ретрансляційне сполучення* (один вид мистецтва стає засобом передачі іншого). За приклад цього наведемо левкасну інсталяцію Тетяни Бахтової (іл. 7). В її роботах побут межує з театральними декораціями, а реальність перетворюється на вигадку. Твори декоровані розписами в традиційній техніці левкасу з використанням фарб, репродукціями авторських картин та іншими елементами, що втілюють певний сценічний задум і сповнені почуттям застиглої історії. Візуально твори є імітацією певного середовища, яке не асоціюється з характерними для мистецтва

складовими. Левкас у такому випадку стає лише матеріалом, що має певну низку властивостей, яка допомагає в реконструкції певної реальності. Його можливо замінити без втрати змістовної складової, але водночас ці твори є прикладами, що актуалізують живопис на левкасі;

— *розмивання кордонів між жанрами та видами мистецтва*. Прикладом може стати твір Ігоря Прокоф'єва «Роксолана» (2003) (іл. 8), в якій дерев'яна основа нагадує ікону-складень, а на поверхні одночасно співіснує мистецтво фотографії та живопису. Автор неодноразово використовує фотоматеріали, поєднуючи їх з іншими техніками таким чином, що світлина ніби втирається в площину основи — вона не стає окремим фрагментом колажу, а скоріш нагадує техніку декупажу. У суміщенні з графічними, живописними та декоративними елементами відбувається візуальне (оптичне) нівелювання фотомистецтва як окремого жанру, натомість воно набуває нових для себе рис.

Усі наведені приклади синтезу в контексті осучаснення живопису на левкасі демонструють різноманітність органічних поєднань технік і підходів, котрі впроваджують нові естетико-стилістичні якості. Функціональні можливості синтезу дуже широкі, вони можуть об'єднувати, взаємозбагачувати, змінювати, імітувати тощо. Таким чином, левкас (як базова техніка та вид мистецтва, а в даному випадку — основа синтезу) виходить на новий рівень побутування і має велику культурну, мистецьку цінність, нові можливості для розвитку й поєднання з іншими видами та техніками мистецтва.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Літературний огляд показав, що незважаючи на великі теоретичні матеріали в різних галузях знань з питання «синтезу мистецтв», тема живопису на левкасі не розкрита належним чином і має великий потенціал для аналізу та демонстрації особливостей даного феномену.

Також виявлено низку чинників, що ускладнюють процес дослідження обраної теми, серед них: термінологічна синонімічність і велика кількість різномістових трактувань типів синтезу, відсутність теоретичного узагальнення засобів і типів синтезу саме живопису на левкасі.

У ході роботи виявлено основні характеристики процесу становлення сучасного живопису

на левкасі, що відображають ідею синтезу через наступні модифікації: 1) втрата сакральної складової левкасу як такого та творів, що виходять за межі традицій і канонів; 2) левкас випробує на собі нові форми стильового, жанрового та техніко-технологічного синтезу, розширює межі репрезентації форми та змісту; 3) левкас, як матеріал з певним складом властивостей, стає аналогом для відтворення «споріднених» за властивостями матеріалів, які спрощують і роблять загальнодоступним процес розвитку техніки левкасу, подібних на неї реплікацій; 4) завдяки новим ідейно-естетичним баченням, традиційне коло вжитку левкасного живопису частково покидає звичне для нього храмове середовище та знаходить нові форми експонування й репрезентації.

Серед засобів художньої виразності, що характерні саме для живопису на левкасі в Україні XXI ст., на основі сформованої структури варіацій художнього синтезу, можна виділити наступні: поєднання левкасу з нехарактерними для нього матеріалами (металом, каменем, емаллю, аквареллю, смолою, папером, тушшю тощо) та розширення функції левкасу від ґрунту до самостійної техніки, що відіграє головну роль у створенні образу шляхом імітування, запозичення, художньої ілюзії та інших можливостей матеріалу.

З естетичного боку, наявні та можливі принципи синтезу левкасного живопису з іншими видами, техніками мистецтва є прикладами проявів поєднання раціонального й асоціативного, реального й ілюзорного, інноваційного та традиційного чи відродженого, що є характерними складовими сучасного мистецтва. Усі наведені типи синтезу збагачують левкасний живопис новими змістовними й символічними сенсами, покращують та осучаснюють його декоративно-фактурну палітру і врешті-решт дозволяють розширити межі сприйняття та осмислення.

Перспективою подальших досліджень є розгляд особливостей сучасного розвитку створення живопису на левкасі, використання традицій та нових творчих підходів, вивчення причин і засад відродження творчої спадщини, виявлення основних стилістичних характеристик, у яких вона виявляється, та пошук регіональних відмінностей протікання цього процесу.

Література:

1. Алпатов М. В. Проблемы синтеза в художественном наследии. *Вопросы синтеза искусств : материалы Первого творческого совещания архитекторов, скульпторов и живописцев*. Москва : ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1936. С. 34–41.
2. Власов В. Г. Теория формообразования в изобразительном искусстве : учебник для вузов. Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петерб. гос. ун-та, 2017. 386 с.
3. Зись А. Я. Теоретические предпосылки для синтеза искусств. *Взаимодействие и синтез искусств* / [Редкол. : Д. Д. Благой и др.]. Ленинград : Наука, 1978. С. 5–20.
4. Каган М. С. Морфология искусства : Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусства. Ч. 1–3. Ленинград : Искусство, 1972. 440 с.
5. Кандинский В. А. О духовном в искусстве. Москва : Архимед, 1992. 109 с.
6. Моторина И. Е. Синтез искусств как принцип развития художественной культуры. *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*. 2012. № 2(16), ч. 2. С. 147–150. URL: https://www.gramota.net/articles/issn_1997-292X_2012_2-2_41.pdf (дата звернення : 25.10.2021).
7. Радугин А. А. Эстетика : учебное пособие. Москва : Центр, 2000. 237 с.
8. Современный словарь-справочник по искусству / науч. ред. и сост. А. А. Мелик-Пашаев. Москва : Олимп : АСТ, 1999. 813 с.
9. Сухорукова Г. В., Дронова О. О., Голота Н. М., Янцур Л. А. Образотворче мистецтво з методикою викладання в дошкільному навчальному закладі. Київ : Слово, 2010. 376 с.
10. Флоренский П. А. Храмовое действо как синтез искусств. Священник П. Флоренский. Избранные труды по искусству / сост. : игумен Андроник (А. С. Трубачев), М. С. Трубачева, П. В. Флоренский, В. В. Бычков. Москва : Изобразительное искусство, 1996. С. 196–215.

References:

1. Alpatov, M. V. (1936). Problemy sinteza v khudozhestvennom nasledii [Problems of synthesis in the artistic heritage]. In *Voprosy sinteza iskusstv: materialy Pervogo tvorcheskogo soveshchaniia arkhitektorov, skulptorov i zhivopistcev* [Issues of the synthesis of arts: Materials of the First creative meeting of architects, sculptors and painters] (pp. 34–41). Moscow: OGIZ-IZOGIZ. [In Russian].
2. Vlasov, V. G. (2017). *Teoriia formoobrazovaniia v izobrazitelnom iskusstve* [Theory of shaping in fine arts]. Saint-Petersburg: Izdatelstvo Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta. [In Russian].
3. Zis, A. Ia. (1978). Teoreticheskie predposylki dlia sinteza iskusstv [Theoretical premises for the synthesis of the arts]. In D. D. Blagoi et al. (Eds.). *Vzaimodeistvie i sintez iskusstv* [Interaction and synthesis of arts] (pp. 5–20). Leningrad: Nauka. [In Russian].
4. Kagan, M. S. (1972). *Morfologiia iskusstva: Istoriko-teoreticheskoe issledovanie vnutrennego stroeniia mira iskusstva* [Morphology of Art: A Historical and Theoretical Study of the Internal Structure of the Art World]. (Parts 1–3). Leningrad: Iskusstvo. [In Russian].
5. Kandinskii, V. A. (1992). *O dukhovnom v iskusstve* [On the spiritual in art]. Moscow: Arkhimed. [In Russian].
6. Motorina, I. E. (2012). Sintez iskusstv kak printcip razvitiia khudozhestvennoi kultury [Synthesis of arts as a principle for the development of artistic culture]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i iuridicheskie nauki, kulturologiia i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*, 2–2(16), 147–150. Retrieved from https://www.gramota.net/articles/issn_1997-292X_2012_2-2_41.pdf. [In Russian].
7. Radugin, A. A. (2000). *Estetika* [Aesthetics]. Moscow: Tcentr. [In Russian].
8. Melik-Pashaev, A. A. (Eds.). (1999). *Sovremennyi slovar-spravochnik po iskusstvu* [Modern dictionary-reference book on art]. Moscow: Olimp: AST. [In Russian].
9. Sukhorukova, H. V., Dronova, O. O., Holota, N. M. & Yantsur, L. A. (2010). *Obrazotvorche mystetstvo z metodykoiu vykladannia v doshkilnomu navchalnomu zakladi* [Image-creating art with the methodology of writing in the preschool primary foundation]. Kyiv: Slovo. [In Ukrainian].
10. Florenskii, P. A. (1996). Khramovoe deistvo kak sintez iskusstv [Temple action as a synthesis of arts]. In Igumen Andronik (A. S. Trubachev), M. S. Trubacheva, P. V. Florenskii & V. V. Bychkov (Eds.). *Sviashchennik P. Florenskii. Izbrannye trudy po iskusstvu* [Priest P. Florensky. Selected works on art] (pp. 196–215). Moscow: Izobrazitelnoe iskusstvo. [In Russian].