

## ВРАХУВАННЯ ЗАРУБІЖНОГО ДОСВІДУ ВИКОРИСТАННЯ АКВАРЕЛЬНОЇ ТЕХНІКИ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ КУРСУ КОЛЬОРОЗНАВСТВА

**Любов Ільницька,**

кандидат філософських наук,

докторант Інституту проблем виховання НАПН України,

м. Київ, Україна,



<https://orcid.org/0000-0002-2163-7751>



[acroverses@ukr.net](mailto:acroverses@ukr.net)

Концептуальна ідея та налаштування представленого педагогічного дискурсу полягає у відтворенні західного досвіду, що оприлюднений у навчально-методичних джерелах, в яких підкреслюється алгоритм використання базових прийомів з техніки акварелі, що згодом має стати зразком для практичного впровадження до навчального процесу. Ставлення до предмету кольорознавства, який апелює до взаємопов'язаного узгодження теоретичної, і практичної частини знання про колір вимагає ретельніше підходити до змістової площини з приводу наведених завдань, які закріплюють понятійний блок і додають експериментальної лінії адаптації та перевірки можливих характеристик кольору на власному досвіді самостійного виконання поставлених викладачем задач. Продемонстровані можливості акварельної техніки в навчальному процесі – це блок конкретних вправ, які варто поступово ускладнювати з розширенням впевненого закріплення технічного оволодіння основними навичками якісного донесення через акварельні фарби прихованих колірних значень.

**Ключові слова:** акварель, акварельна техніка, акварельний прийом, колір, кольорознавство, «колірна ідентичність».

**Постановка проблеми.** Стаття містить рекомендації щодо врахування інноваційного зарубіжного педагогічного досвіду організації творчо-практичних завдань з дослідного розпізнавання характеристик кольору на засадах впровадження поширеної та оприлюдненої у навчальній літературі акварельної техніки при викладанні такої дисципліни, як «Кольорознавство» у вищих навчальних закладах. Увіражений у дослідженні «художньо-діяльнісний метод» впроваджує до «регламенту виконання вправ» додавати не лише перелік художніх матеріалів, але й важливий спектр індивідуальної чуттєвої глибини, завдяки якій виводиться акцентована лінія впевненого самоаналізу проведеної спроби зрозуміти світлотність обраного кольору в межах власних акварельних експериментів з кольором.

Варто зазначити, що існує особлива класифікація таких акварельних вправ під назвою «акварельні заливки», які в освітньому процесі охоплюють безліч необхідних теоретичних аспектів з курсу «Кольорознавство». Варто зазначити, що творчі можливості такого методу роботи над вивченням типових властивостей кольору суттєво допомагає при переході до іншого, більш креативного етапу самоствердження учнів з легким оволодінням первинного типу акварельного вираження – лише на першій погляд легких заливок, де гра кольорів через принципи певних технічних прийомів оприлюднює вищий рівень готовності до розкриття своїх професійних здібностей.

У цьому дослідженні на методично-рекомендаційному рівні позначаються механізми організаційного забезпечення практичної доцільності застосування навчально-експериментального прийому, пов'язаного з якісним опануванням творчої техніки акварельних заливок. Основами методу стали ті необхідні «роз'яснювальні параметри» західних навчальних джерел, які ще на сучасному методичному рівні при викладанні «Основ кольорознавства» ніколи не застосовувались.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** При підготовці розвідки було враховано професійний викладацький досвід, що відображено у низці творчих методик з опанування техніки акварелі, а саме: С. Дженнінгс (Jennings, 2005), Р. Сміта (Smite, 1995), Д. Хейнса (Haines, 2015), Д. Дональдсона (Donaldson, 2018). На українських теренах акварельні вправи на розуміння кольору не були пріоритетною викладацькою метою та традиційно використовувались на уроках малювання в школі (Ган, Казанцев, 1971) та на рівні «Основ образотворчої грамоти» (Кириченко, Кириченко, 2002). Тому наразі вітчизняний досвід представлено на конференціях на рівні майстерних винаходів (Павлов, 1978; Григор'єва, 2021; Баталія, 2020). Окремо варто наголосити на оприлюднених художніх прикладах таких відомих художників, як Л. Призант та У. Кек (Kec, 2022).

**Мета статті** полягає у пропозиції рекомендацій ефективного врахування зарубіжного теоретичного та практичного досвіду для засвоєння базових понять та знань з курсу «Кольорознавство», уведення цих знань у творчі майстер-класи з акварельної техніки.

**Виклад основного матеріалу.** Як відомо, видовищність кольору в осягненні вузконаправлених теоретичних процесів важко викристалізувати під час практичного опанування необхідним обсягом знань для творчості. Інтуїтивне розуміння кольору призводить до неякісного мистецького результату. Специфіка викладання фахового курсу «Кольорознавство» залежить від врахування системного взаємовпливу теорії та практики. Техніка акварелі дозволяє оприлюднювати якісні механізми колірних правил, тобто узгоджувати закріплення лекційного матеріалу на експериментальних площинах акварелі, натомість, своєю чергою, такий творчий підхід допомагає розкривати креативність студентів вищої школи у опануванні теорії та термінології кольористики через акварельні техніки та акварельне вираження.

Традиційно, на практичних заняттях з кольорознавства використовуються корпусні фарби, адже з ними простіше проводити творчі дослідження на поєднання кольорів. Техніка акварелі більш примхлива, але дозволяє поглиблено та поступово відкривати ключові властивості кольору: «вона досить складна і дається нелегко» (Ган, Казанцев, 1971, с. 4). Знайомство з аквареллю передбачено загальним опануванням основ образот-

ворчої грамоти. М. Кириченко стверджує, що «ця техніка найдоступніша і використовується у навчальному процесі в дитсадах і школах» (Кириченко, Кириченко, 2002, с. 95).

Тому «акварель як живопис водяними фарбами відома з найдавніших часів» (Павлов, 1978, с. 5). Проте в даному разі, акварель, в своєму технічному багатоманітті, завдяки практичним механізмам заливок, виступає у вигляді методичного засобу перевірки, насамперед «відчуття колірної ідентичності». При такому закладеному способі ставлення до властивостей акварелі віддзеркалюється, наприклад, вибір кольору у суцільному виведенні одноколірної площини, властивості світлотності та яскравості. У такий спосіб «художньо-діяльнісного включення» визначається готовність до дослідження непомітної гнучкості кольору у підкресленому виявленні, так би мовити «колірного темпераменту» холодних і теплих кольорів з ускладненим поглядом на фізичні властивості основної групи кольорів, про переваги яких детально наголошується на теоретичному рівні. До цього, також додається мотивація до вдосконалення відповідної техніки нанесення акварельної фарби. Хоча поза відтінковими коливаннями створюється можливість вдумливо спостерігати за сполученням кольору з поверхнею, яка теж в одноколірному режимі вступає у діалог з плавним і швидким рухом фарби. Таким чином виявляється, що поступове повторення вправ з акварельних заливок при щоразу впевненому нанесенні акварелі наближає до не тільки якісної результативності, а й до професійного середовища художньо-експериментального поступу.

Згідно із колишніми нормами проведення занять з «Основ зображальної грамоти» в загальноосвітніх школах, «існують два способи роботи акварельними фарбами. Найпоширеніший – лесування... другий спосіб – «а-ля-прима»» (Ган, Казанцев, 1971, с. 4). У навчальній роботі зі з'ясування специфіки функціонування кольору такі живописні акварельні прийоми дозволяють привідкрити умовні поштовхи «найбільшої «звучності» кольору, глибини та насиченості тону» – це щодо розкриття переваг способу лесування, а при використанні способу «а ля прима» – «усі кольори при цьому беруть на повну силу» (Ган, Казанцев, 1971, с. 4). Звісно, що наочність демонстрації колірних можливостей крізь акварельні спроможності виразності не враховувалась такою лаконічною фіксацією навчальних засад. Тому зарубіжний досвід широкого використання акварельної техніки слід успадкувати для подальшого застосування та модернізації навчального процесу.

Разом із тим, у сполученні з водою акварельна фарба розкриває переваги прозорості у переважних проявах світлотності. Як фахово наголошує С. Дженнінгс: «заливка – це основа акварельного живопису. Унікальна властивість акварелі полягає у тому, що з її допомогою можливо передати світло і атмосферу, використовуючи лише декілька мазків пензлем по білому папері» (Jennings, 2005, с. 182). Цей автор та художник порівнює виконання заливок по сухій і вологій основі та привідкриває нюанси, що виявляють вагомий сенс різниці між цими двома способами. Тобто, у першому випадку в підсумку проявляється більш яскравий варіант заливки у порівнянні з другим, тоді, коли «колірна заливка спокійного тону». В обох випадках необхідно враховувати спільні пункти для якісного опанування цього навчального методу. С. Дженнінгс наводить не алгоритм поступового руху до гарного результату, а суттєві моменти професійної ро-

боти для найкращого виконання цієї вправи поза вимогами до кольорознавства, тобто як основа для майстерного оволодіння технікою акварельного живопису.

Спершу, на попередньо-підготовчому етапі, варто «змішувати більшу кількість фарби, ніж, як здається, може знадобитися для заливки певної ділянки» (Jennings, 2005, с. 180). Вагомим фактором для цієї методичної вправи стає і вибір пензля, як наголошує західний художник: «використовуйте великий круглий чи плоский пензель. Чим менше мазків і чим він ширший, тим менший ризик появи нерівностей» (Jennings, 2005, с. 181). Варто зважити, що прискіплива однорідність нанесення заливки залежить не тільки від вправності виконання, а й від вірно обраних художніх інструментів. Якщо опустити суттєве значення сухої чи вологої основи, то шлях до гарного результату також залежить і від уміння сфокусовано нахилити папір, бо тоді вже майже готова заливка, що важливо, «рівномірно потече вниз і не буде стікати краплями». Стосовно пропорції використання фарби при зануренні пензля, за порадами американського майстра, варто відрізнити «пензель з гарно наповненою фарбою, але не перенавантаженою, бо якщо пензель сухий, з'являються недоліки. Проте, коли на ньому занадто багато фарби, заливка може вийти з-під контролю» (Jennings, 2005, с. 181). Відтак налагоджена взаємодія руки і пензля дарує контакт, що виявляє професійність, а на початку вольові прагнення до якісного виконання залежать від внутрішнього самоконтролю, аби уникнути непередбачуваних моментів, то слід не допускати зайвий, наприклад «сильний натиск на пензель. Легко, швидко і впевнено водить пензлем уздовж аркуша паперу. Використовуйте верхівку пензля, а не його початок» (Jennings, 2005, с. 181). Наведені деталі роботи над вправою, тим не менш, допомагають зрозуміти пропорційність вдалого сполучення води і акварельної фарби – це потрібно для якісного оприлюднення кольору. На остаточному, завершальному етапі у будь-якому разі необхідно досягнути такого мотиваційного переконання, щоб «ніколи не повертатися до вже нанесеного шару фарбу, аби вирівняти його. Це погіршує ситуацію» (Jennings, 2005, с. 182). Такі поради С. Дженнінгса оприлюднюють цілу низку деталізованого огляду практичних настанов, дотичних, по суті, до основ акварельного живопису. Проте, такий інструктаж сприяє покращеному виконанню цього навчального методу, вводить до професійного ставлення до відчуття прозорості кольорів.

Спільний базовий підхід у поетапному становленні художньо-діяльнісного відлуння відкриває іншу природу методу акварельних заливок – така конотація стає спільним джерелом для декількох різновидів цих заливок. Переважно в навчальному процесі використовують рівні і градуйовані заливки. Рівні заливки в кольорознавстві висвітлюють наявний зв'язок з тональними заливками. Звісно, що прийоми живопису не перевантажують потреби у докладному аналізі сполучення тону та кольору, у даному разі світлотності кольору, проте захопливе занурення у природу колірно-акварельних заливок відкриває загальні риси практичного надбання і першопочаток використання можливостей акварельних фарб до усїєї зазначеної типології заливок. Зрештою, видозміни в цих заливках стають більш усвідомленими лише при технічному порівнянні виконання кожного з цих класифікаційних типів. Отже, «при рівній заливці тон лягає рівномірно... При градуйованій заливці тон поступово змінюється від темного до світлого чи переходить з одного кольору в інший» (Jennings, 2005, с. 184). Цим пояснен-

ням С. Дженнінгс обґрунтовує потребу в умовній непорушності «практико-настановчої сили кольорознавства», адже навчальні акварельні дослідження кольору розкривають наочність термінологічного ряду науки про колір. Водночас варто зазначити, що рівномірні заливки – це не тільки базові колірно-акварельні заливки, але й перша ланка до методичної основи задля проведення навчально-експериментального етапу згідно із організаційно-рекомендаційною формою налаштування всього процесу. Рівномірність таких заливок уже за межами експериментально-роз'яснювального етапу, тобто на творчому рівні, стає частиною художнього опрацювання майбутньої навчальної роботи, тоді цей тип заливок співвідноситься зі ще одним видом акварельних заливок, а саме: фоновими заливками. Демонстрація фонових заливок – це вищий «навчальний показник усвідомленого застосування» такого технічного прийому, яким користувалися і користуються художники різних поколінь. До прикладу слід згадати українського майстра акварелі Л. Призанта, який знаний своїми видатними творами «Гірські простори», 1975 р., «Долина», 1972 р. (Павлов, 1978), а також сучасного західного мистця У. Кека (Кекс, 2022). Роботи пана Удо просто ідеально відтворюють навчальний характер варіативних можливостей базових акварельних заливок. Зрештою, чітка конфігурація його робіт виявляє збалансовану пропорційність споріднених одноколірних площин, які композиційно переплетені, але виконані напрочуд елегантно та рівномірно.

Згідно із методичним алгоритмом рекомендаційного виконання акварельних заливок варто розпочинати практичну роботу з організації демонстраційного роз'яснення з приводу накладання базового шару. Відтак, у вигляді майстер-класу технічно слід не відходити від таких чотирьох кроків, які пропонує досвідчений майстер-аквареліст С. Дженнінгс:

1. Потрібно підготувати робочі матеріали. Насамперед ємність, в якій необхідно розвести фарбу одного обраного кольору. Надалі, під нахилом-кутом розміщується акварельний папір, поверхню якого необхідно змочити водою.

2. Працюючи аквареллю по-вологому, контролюється кількість фарби на пензлі. На початку наноситься один колірний шлях фарбою. Важливим для зручності виконання є те, що вся робота йде по-вертикалі, а потім від нахиленого краю вздовж паперу накладаються смужки до самого низу.

3. Надалі, дуже швидко повторюється той самий крок з нанесення колірної домішки на всю площину аркуша, але варто спробувати заходити одним рядком фарби на інший саме так, щоб вирівняти в суцільну рівну одноколірну розтяжку всі нанесені шари фарби. Уважно слід поставитися і до надлишку фарби в кінці кожного рядка.

4. Уже при висиханні зайва фарба-рідина знімається чистим пензлем, але кут нахилу навіть для готової роботи при висиханні не змінюється для уникнення незручних та зайвих ефектів.

У такий спосіб виконання базових рівномірних акварельних заливок у навчальному процесі виводиться певний покроковий «регламент виконання вправи» та демонструється сполученням прозорості акварелі та світлотності кольору.

Для наступної, ефективної, експериментально-демонстраційної перевірки співвідношення тону та кольору необхідно застосовувати такий вид акварельних заливок, як

градуйована заливка. Виконання градації кольору проходить за тим самим описаним методичним алгоритмом, дотримання якого передбачає кілька специфічних технічних нюансів. У порівнянні з другим пунктом, при цій заливці контролюється не кількість фарби, а вже кількість води. За С. Дженнінгсом: «при накладанні кожного наступного шару пензель набирає все менше фарби і все більше води (і навпаки, якщо ви працюєте від світлого до темного)» (Jennings, 2005, с. 185). Градація відтворюється при тональних розтяжках, тому цей вид акварельних заливок також ще називають тональними заливками. У даному разі, зосередження проходить через якісну плавність поступового тонального переходу. На практиці так само зволожується папір згідно з першим кроком, але потім слід зупинитися на демонстрації іншої методики, адже для градуйованої заливки до третього пункту вносяться зміни: «додайте трохи води до фарби на палітрі і накладіть другу смугу фарби, злегка задіваючи попередню... Для кожної наступної полоси додавайте нову порцію води до фарби. При накладанні останньої полоси ви повинні використовувати чисту воду» (Jennings, 2005, с. 185). Завершальний етап – висихання проходить при градуйованій заливці так само, як і при рівномірній заливці.

Наступний вид акварельної заливки, в якій значення суміжності кольорів прослідковується найбільше – це різнокольорова заливка. Згідно із викладацьким досвідом Р. Сміта, технічно цей різновид є набагато «грайливішим та більш творчо ускладненим». Різнокольорові заливки розподіляються на двокольорові та багатокольорові акварельні заливки-розтяжки, що дозволяє цей арсенал можливостей залучати на методичному рівні експериментальних вправ не тільки з опрацюванням окремих властивостей кольорів, але й взагалі з кольоровою гамою.

Для вдалого виконання двокольорової заливки: «розведіть водою дві фарби, а потім швидко нанесіть один мазок поруч з мазками іншого тону. У місцях доторку мазків фарби зіллються» (Smite, 1995, с. 180). На противагу цьому експертному поясненню, Дж. Хейнс наводить інший, власний спосіб отримання результату. Суттєвим є і те, що майстриня називає будь-які заливки фоновими, хоча в її методиці мова йде саме про різнокольорові акварельні заливки з двома фарбами. Для творчої роботи Дж. Хейнс така двокольорова розтяжка – це підґрунтя для подальшої імпровізації з аквареллю. У даному разі звертається увага на «кольорові переходи», а не на градацію та різноманіття, але кольорове «поєднання повинно виглядати гармонійно» (Haines, 2015, с. 64). Щодо техніки виконання Дж. Хейнс пропонує: «починати робити заливку з протилежних кутів і дозволити кольорам вільно змішуватися і перетикати одне в одне в середині аркуша» (Haines, 2015, с. 146). Західна мисткиня зауважує на винайденні легкості відходячи не від цілеспрямованості, а від чарівного польоту вигадки, неконтрольованого руху кольорів, що прагнуть зустрічного перетину. Ця вправа потрібна задля того, щоб зрозуміти, як колір самостійно проживає своє життя, але при цьому попередньо укладається збалансованість згідно із схематичним упорядкуванням кольорів: «враховується кольорове рішення та насиченість фону» (Haines, 2015, с. 146). Якщо повернутися до багатокольорових заливок по методиці Р. Сміта, то строката різнобарвність стає влучною при отриманні «ефекту переходу одного тону в інший завдяки роботі з декількома кольорами» (Smite, 1995, с. 180). Так відпрацьовується поняття «колірного тону».

Творчі можливості акварельної техніки, більш виразних фонових заливок, спрямовуються у бік розвитку виконавської уяви та фантазії, як стверджує український педагог В. Григор'єва: «у наші дні мистецтво акварелі – це образотворча техніка, яка дуже стрімко розвивається. Мистецтвознавці, художники та шанувальники цього мистецтва називають це явище «Срібним віком» акварелі» (Григор'єва, 2021, с. 59). Наголошуючи не на технічних можливостях навчальних вправ з акварелі, а на творчому потенціалі Д. Дональдсон у виданні «Креативна акварель» у розділі «Осягаємо колір» (Donaldson, 2018, с. 29) в інший термінологічний спосіб проіндексовує навчально-творчий метод акварельно-колірних заливок, виводячи його на професійний художньо-понятійний рівень базових, але не заради примітивно-ознайомчих експериментальних прийомів, для осягнення через акварель можливостей змінювати структуру кольору і контролювати його глибину.

Д. Дональдсон до загальних базових заливок відносить чотири види акварельних заливок: «контрольовані заливки», «пласкі», «хльоскі» («заливки по-вологому»), а також «тоново-колірні розтяжки».

Початкова контрольована заливка, як базовий рівень перевірки можливостей виведення кольору на вільний, але контрольований простір художньо-діяльнісного відтворення можливостей розкриття потужних колірних властивостей виконується по-особливому. «Цю заливку найчастіше я виконую вологим пензлем по сухому папері. Вона виконується, коли колір повинен бути більш чи менш рівномірним, але не ідеально, на противагу пласким заливкам» (Donaldson, 2018, с. 30). Отже, пласку подачу акварельних заливок варто долучати до сполучення з методичною розробкою основних рівномірних заливок С. Дженнінгса. Утім, якщо заглиблено проаналізувати, а що саме призначено проконтролювати за художнім досвідом Д. Дональдсон, так це: «одночасне розтікання фарби і ступінь прозорості» (Donaldson, 2018, с. 30). Такий досвід допомагає зрозуміти, як властивості фарби органічно позначають прозоро-світлотний діапазон кольорів. Технічно саме «контрольована заливка вимагає однорідності. Для неї потрібно трішки більше води ніж для (одноколірних заливок спокійного тону)» (Donaldson, 2018, с. 29).

Найімпровізованішими з усіх акварельних заливок є хльоскі заливки, дослівний переклад характеризує їх як недбалі. Таке значення виводить методично-демонстративний рівень на виконання цієї вправи, яке є невибагливим, існує суттєвий принцип не проводити смужки по вологому паперу пензлем, а лише, як пропонує Д. Дональдсон, ледве торкатися його поверхні без додаткових виправлень, залишивши самотійно розтікатися фарбі, проявляючи силу можливостей кольору. До слова, такі хльоскі доторки можуть бути різнокольоровими. Наголошуючи на унормованості строкатості, для того, щоб досягнути «гармонійної кольорової квінтесенції» це завдання допомагає супроводжувати дотримання принципів колірного кола в навчальному процесі.

Обговорюючи вітчизняний педагогічний досвід використання акварельних заливок, варто згадати про викладацьку майстерність І. Баталії, яка на рівні збагачення стандартизованого навчального процесу мистецьких шкіл пропонує застосовувати вправи-досліди, деякі з них відповідають предметній площині науки про колір. Наприклад, вправа-дослід «Малювання аквареллю по вологому паперу», вправа-дослід «Вивчення прийому тональної та кольорової розтяжки (заливки) в акварелі», вправа-

дослід «Вливання кольору в колір» (Баталія, 2020, с. 156). Наголосимо, що в навчальній літературі зміст акварельної розтяжки контекстно переносять на вправи із заливками. Здебільшого рівномірна одноколірність виступає засадничим наголосом у сприйнятті такого процесу, а розтяжка, по суті, стає близькою до кольорової градації або вже відомої градуїованої заливки. І. Баталія обґрунтовує, як саме «перехід до світлого тону досягається додаванням у розчин фарби більшої кількості води, а додаванням фарби – поступовий перехід до темного тону» (Баталія, 2020, с. 156). Тобто, акварельна розтяжка демонструє теоретичну площину схематичності тональних переходів кольору.

Насамкінець, варто приділити увагу найвдалішому із усіх завдань для перевірки засвоєння теоретичних знань з кольорознавства, адже при навчально-дослідному намаганні опанувати «вливання кольору в колір» здійснюється самобутній процес, коли «кольори зливаються і дають плавний перехід від одного до іншого. Якщо скласти аркуш паперу навпіл, можна отримати цікаві симетричні відбитки» (Баталія, 2020, с. 156). Такий процес виводить знання про колір на професійний рівень.

**Висновки і пропозиції.** Запропоновані шляхи забезпечення виконання завдань з кольорознавства на основі акварельної техніки розкривають складний світ науки про колір. Своєю чергою це дозволяє суттєво розширювати практичну частину засвоєння дисципліни «Кольорознавство». У майбутньому, такий «регламент виконання вправ» може стати запорукою задля винайдення оптимального систематизованого комплексу з викладання «Основ кольорознавства».

### Використані джерела

- Баталія, І. (2020). Вправи-досліди на початковому етапі вивчення техніки акварельного живопису в мистецьких школах. *Розвиток творчої компетентності учнів мистецьких шкіл. Від традиції до інновацій*: матер. всеукр. наук.-практ. конф., м. Херсон: Графіка, 154–159.
- Ган, Н., Казанцев, А. (1971). *Малювання з натури*. Київ: Радянська школа.
- Григор'єва, В. (2021). Використання новітніх акварельних матеріалів у художній підготовці архітекторів. *Стан, проблеми та перспективи розвитку сучасних міст*: матеріали міжн. наук.-практ. конф., м. Одеса, 59–61.
- Кириченко, М., Кириченко, І. (2002). *Основи образотворчої грамоти*. Київ: Вища школа.
- Павлов, В. (1978). *Сучасна українська акварель*. Київ: Мистецтво.
- Donaldson, D. (2018). *The Art of Creative Watercolor*. North Light Books.
- Haines, J. (2015). *The world of watercolors*. Search Press Ltd.
- Jennings, S. (2005). *Painting: from sketch to painting*. Harper Collins Publishers Ltd.
- Keck, U. Aquarell (2022). URL: <https://www.artists24.net/portfolio.php?id=6889>
- Smite, R. (1995). *An introduction to art techniques*. Dorling Kindersley Limited.

### References

- Bataliia, I. (2020). Vpravy-doslidy na pochatkovomu etapi vyvchennia tekhniky akvarelnoho zhyvopysu v mystetskykh shkolakh. *Rozvytok tvorchoi kompetentnosti uchniv mystetskykh shkil. Vid tradytsii do innovatsii*: mater. vseukr. nauk.-prakt. konf., m. Kherson: Hrafika, 154–159. (in Ukrainian).



- Han, N., Kazantsev, A. (1971). *Maliuvannia z natury*. Kyiv: Radianska shkola. (in Ukrainian).
- Hryhorieva, V. (2021). *Vykorystannia novitnikh akvarelnykh materialiv u khudozhnii pidhotovtsi arkhitektoriv*. Stan, problemy ta perspektyvy rozvytku suchasnykh mist: materialy mizhn. nauk.-prakt. konf., m. Odesa, 59–61. (in Ukrainian).
- Kyrychenko, M., Kyrychenko, I. (2002). *Osnovy obrazotvorchoi hramoty*. Kyiv: Vyshcha shkola. (in Ukrainian).
- Pavlov, V. (1978). *Suchasna ukrainska akvarel*. Kyiv: Mystetstvo. (in Ukrainian).
- Donaldson, D. (2018). *The Art of Creative Watercolor*. North Light Books. (in English).
- Haines, J. (2015). *The world of watercolors*. Search Press Ltd. (in English).
- Jennings, S. (2005). *Painting: from sketch to painting*. Harper Collins Publishers Ltd. (in English).
- Keck, U. *Aquarell* (2022). URL: <https://www.artists24.net/portfolio.php?id=6889>(in English).
- Smite, R. (1995). *An introduction to art techniques*. Dorling Kindersley Limited. (in English).

*Liubov Ilnytska, PhD of Philosophical Sciences, a doctoral student at the Institute of Educational Problems of the National Academy of Educational Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine*

### CONSIDERING THE FOREIGN EXPERIENCE OF USING WATERCOLOR TECHNIQUES IN THE PROCESS OF STUDYING THE “COLOR SCIENCE” COURSE

The conceptual idea and setting up of the presented methodological development is to reproduce such an algorithm of actions, which should later become the basis for practical implementation in the educational process. The attitude to the subject of color studies, which appeals to the interrelated coordination of theoretical and practical parts of knowledge about color requires a more careful approach to the content of the tasks, which consolidate the conceptual block and add an experimental line of adaptation and verification of possible color characteristics tasks set by the teacher. Presented watercolor blurs are a block of specific exercises that can be gradually complicated with the expansion of confident consolidation of technical mastery of basic skills of quality communication through watercolor paints of hidden color values. It should be noted that there is a classification of such blurs, which in the educational process cover many necessary theoretical aspects. Thus, the creative potential of this method of studying the typical properties of color significantly helps in the transition to another more creative stage of self-affirmation of students with easy mastery of the primary type of watercolor pronunciation – only at first glancelight blurs, receptions announces a higher level of readiness to disclose their professional abilities.

The educational reception of “artistic activity” underlined in the recommendations introduces the rules of exercises to add not only an arsenal of key artistic materials, but also an important range of individual sensory depth, thanks to which an accentuated line of watercolor experiments with color. Filling options have already been analyzed mostly by Western educators. Thus, the usefulness of these variations affects a variety of nuances, which undoubtedly attract more innovative approaches to the learning process. This methodological approach may be the key to inventing an optimal systematized complex for teaching the theoretical foundations of color science.

**Keywords:** watercolor, watercolor technique, color, color science, “color identity”.