

**Микола ЖУЛІНСЬКИЙ,**

*orcid.org/0000-0003-1566-4259*

*заслужений діяч мистецтв України,*

*старший викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну*

*Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка*

*(Суми, Україна) mikola.painter@gmail.com*

**Оксана КАПРАН,**

*orcid.org/0000-0003-0505-1889*

*старший викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну*

*Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка*

*(Суми, Україна) kapranok@ukr.net*

## КОЛІР У ЖИВОПИСІ

У статті робиться спроба дослідити колір, як одне з найзагадковіших явищ природи, яким цікавляться як митці так і вчені різних галузей наук протягом усього часу історії людства. Колір для художників розглядається як основний засіб, який є посередником у відображенні не тільки явищ дійсності, а й змісту цих явищ.

Актуальність дослідження забезпечується необхідністю з'ясування у чому полягає особливість кольору, як одного з найпотужніших засобів емоційно-естетичної складової живописного твору; що таке колорит; як досягти гармонійного колористичного рішення в живопису; з чого складеться цілісний художній образ?

Основною метою статті є з'ясування відношення мистецтвознавців та науковців до проблем кольору, висвітлення труднощів, які виникають у художників у процесі створення художніх творів, необхідність довести наявність психологічного, емоційного і естетичного впливу кольору на глядачів, використовуючи порівняльний аналіз сприйняття та застосування кольору крізь призму дослідження кольорової складової художніх творів в різні періоди розвитку образотворчого мистецтва і зокрема живопису.

В статті наводиться ґрунтовний аналіз літературних джерел, в яких висвітлюються історичні етапи формування відношення до кольору як до якісної складової художнього твору, здатної на полотні розкрити задум митця й забезпечити єдність форми та сюжетного змісту.

Визначено, що колір в художній практиці не відповідає кольору у природі. Ця властивість кольору впливає на творче сприйняття митцем навколишньої дійсності. Сприйняття кольору має специфічну суспільну природу набути в процесі довготривалої практики естетичного освоєння дійсності. Маючи самостійний психологічний, емоційний та естетичний вплив на глядачів, кольорове рішення живописного твору розглядається як суб'єктивна субстанція, яка виражає точку зору автора, відображує його почуття, емоційний стан та відношення до сюжету й обумовлена силою таланту митця.

**Ключові слова:** колір, живописний твір, колорит, кольоровий тон, колористичне рішення; теплі та холодні кольори.

**Mykola ZHULINSKIY,**

*orcid.org/0000-0003-1566-4259*

*Honored Artist of Ukraine,*

*Senior Lecturer at the Department of Fine Arts and Design*

*Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko*

*(Sumy, Ukraine) mikola.painter@gmail.com*

**Oksana KAPRAN,**

*orcid.org/0000-0003-0505-1889*

*Senior Lecturer at the Department of Fine Arts and Design*

*Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko*

*(Sumy, Ukraine) kapranok@ukr.net*

## COLOR IN PAINTING

The article attempts to explore color as one of the most mysterious phenomena of nature, which has been of interest for both artists and scientists in various branches of science throughout the history of humanity. For artists, color is seen as the main element that intermediates not only the phenomena of reality, but also the content of these phenomena. The actuality of the article is ensured by the necessity to find out what is the feature of color as one of the most powerful means

*of emotional and aesthetic component of a painting; what is color; how to achieve a harmonious coloristic solution in painting; what will make up a complete artistic image?*

*The main aim of the article is to clarify the attitude of art historians and scientists to the problems of color; to highlight the difficulties that painters face in the process of creating paintings, the necessity to show the existence of psychological, emotional and aesthetic influence of color on the audience using a comparative analysis of the perception and usage of color through the prism of studying of the color component of artworks in different periods of development of fine arts and painting in particular.*

*The article provides a thorough analysis of literary sources that highlight the historical stages of the formation of the attitude to color as a qualitative component of an artwork that can reveal the artist's intention on canvas and ensure the unity of form and plot content.*

*It is determined that color in artistic practice does not correspond to color in nature; it is a feature of color that influences the artist's creative perception of the surrounding reality. The perception of color has a specifically social nature, acquired in the process of long-term practice of aesthetic mastery of reality. Having an independent psychological, emotional and aesthetic influence on the viewers, the color scheme of a painting is considered as a subjective substance that expresses the author's point of view, reflects his feelings, emotional state and attitude to the subject and is determined by the strength of the artist's talent.*

**Key words:** color in painting, colorit, color tone, coloristic solution, perception of a painting.

**Постановка проблеми.** Розуміння понять кольору і світла є проблемою, яка хвилює людей і особливо художників з давніх давен. Від її вирішення залежить емоційне звучання і психологічне сприйняття художнього твору. Значення кольору у житті людства надзвичайно велике. Його вплив на духовний стан суспільства і окремої особистості виявляється в здатності емоційно впливати на настрій і психіку людини. Мабуть тому найбільш розповсюджене розуміння краси в естетиці та народному мистецтві пов'язане з кольором. У чому полягає особливість кольору, як одного з найсильніших засобів емоційно-естетичної складової? Які закономірності сприйняття та естетичні ефекти кольорів у природі? Які переживання викликає кольорова складова в творах мистецтва? Як співвідноситься колір з іншими компонентами художньої форми, таким як лінія пластика і світлотінь? Що таке колористичне рішення живописного твору, як його досягти? Всі ці питання потребують розуміння, глибокого аналізу та відповідей, а тому науковий пошук в сфері досліджень кольору є актуальним.

**Аналіз досліджень.** Аспекти застосування кольорової складової в мистецтві та підготовки художника до роботи з кольором вивчаються дизайнерами та мистецтвознавцями, але дослідження сутності розвитку кольору у перспективі завжди цікавили не тільки митців, а й вчених. Колір є об'єктом вивчення багатьох дисциплін, на перший погляд дуже далеких від кольорознавства. Проблему досліджують представники психофізики, філософії, психофізіології, психології, оптики, анатомії ока, світлотехніки, теорії фотографії, а також маркетологи, дизайнери і мистецтвознавці. Історично, розглядаючи різні важливі аспекти проблеми, дослідження здійснювали відомі вчені, такі як Ньютон, Ломо-

носов, Іоффе, поет та науковець Гете, історик мистецтва О. Бенуа, філософ та мистецтвознавець М. Бахтін, психолог Р. Арнхейм, художник і педагог В. Фаворський та інші, які у своїх роботах зазначали напрямки формувань понять про колір і світло, їх відношення до мистецтвознавства та різних видів мистецької діяльності. Примітивне розуміння природи кольору відійшло у далеке минуле. Наука зробила великий вклад у проблему розуміння природи кольору, починаючи від перших досліджень світлового спектра, і закінчуючи сучасними науковими дослідженнями кольору. Багато вчених вважають, що існує певний взаємозв'язок між кольором та органами почуттів людини. На думку французького інженера-хіміка та письменника Мориса Дерибе, який брав участь в експериментальних та художніх рухах, психологічний вплив кольору складається з постійного спілкування людини з природою, а саме, відчуття холоду або тепла, легкості або важкості, спокою або хвилювання. Про це він пише в своїй відомій роботі «Колір в діяльності людини».

В багатьох дослідженнях увага приділяється особливостям формування сучасної системи знань про кольори. Теорію кольору, психофізіологічні і образотворчі засади використання кольорової складової, його значення та особливості в мистецтві та дизайні, аналізували багато сучасних дослідників, зокрема, це французький вчений Жорж Агостон та американська дослідниця Литрис Айсмен, які пропонують власні висновки щодо питання розуміння правил складання та взаємодії кольорових відтінків, які можуть мати вплив на гармонізацію середовища яке оточує людину, успіх продукту, який рекламують, або події, до якої потрібно привернути увагу суспільства. Великий внесок в дослідження теми гармонійних кольорових сполучень зробив відомий

швейцарський експресіоніст, художник, дизайнер і викладач Йоганес Іттен, якому належать дослідження теоретично-практичних аспектів впливу кольору під час його використання в образотворчому мистецтві. У цих напрямках також працювали й вітчизняні дослідники, такі як: Почесний член Об'єднання митців-українців в Америці Олександр Архипенко, кандидат мистецтвознавства, професор Таміла Печенюк, та інші.

В наш час ми досконало знаємо природу кольору, його фізичні і оптичні властивості, вплив на живі організми і дещо про його вплив на психіку людини. Незважаючи на те, що кожна з наук досліджує колір з якоїсь однієї сторони, усі вони вкупі об'єднані навколо такої науки як кольорознавство. Краса кольору має специфічно-суспільну природу набути в процесі довготривалої практики естетичного освоєння дійсності. Цим аспектом загальної проблеми кольору займається теорія живопису, спираючись, з однієї сторони, на естетику, як методологічну основу, а з іншої, на наукові закономірності дійсності. Мабуть тому, що ми маємо невірну уяву про природу творчої інтуїції як про незрозуміле непізнане явище, сьогодні не існує теорії живопису як наукової дисципліни, яка змогла б сформувати теорію живописної майстерності.

**Мета статті.** З'ясувати відношення мистецтвознавців та науковців до проблем кольору, висвітлити труднощі, які виникають у художників у процесі створення художніх творів. Довести наявність психологічного, емоційного і естетичного впливу кольору на глядачів, використовуючи компаративний метод та порівняльний аналіз сприйняття, та застосування кольору крізь призму дослідження кольорової складової художніх творів в різні періоди розвитку образотворчого мистецтва і зокрема живопису.

**Виклад основного матеріалу.** Колір завжди хвилював людей, а точніше, колір і світло, як надзвичайно потужна сила, яка завжди впливала на свідомість і настрій глядачів. Згадування про світлотінь було відомо ще у Стародавній Греції, в античному періоді світової історії. Світлотінь використовували для надання ілюзорності об'єму при написанні людини або предметів, що її оточували.

Леонардо да Вінчі, під час дослідження проблеми кольорової перспективи, вперше висловив таку думку: «Ніяке тіло ніколи повністю не виявляє свій природний колір». Ці слова свідчать про результат вишуканого спостереження художником того, що точний колірний відтінок і ступінь світлоти в умовах реального середовища відносні. Художники епохи Відродження сприймали колір

через тон, а тому у них не було розуміння того, що кольорові відношення у картині або фресці повинні підпорядковуватися єдиному колориту.

Колір у живописі – основний складовий елемент, якісно складна форма, розуміння якої до людей прийшло не одразу. Митці бажали та намагалися поєднувати кольори, але про живопис, як такий, розмова не велася. Сучасне розуміння та сприйняття живопису з'явилося порівняно пізно, художники йшли до нього крок за кроком.

Ісаак Ньютон, у кінці сімнадцятого століття, на основі законів природознавства та історії вчення про колір, вивів точну термінологію про світло і колір. На основі досліджень, які полягали в тому, що Ньютон за допомогою тригранної призми розклав промені сонячного світла на кольорові складові з різними кутами заломлення, започаткувавши новий період в історії розвитку вчення про колір. С триадою Ньютона пов'язані всі наступні зусилля у побудові наукового дослідження кольору у наші дні. Але далеко не завжди це приносить успіх, тому що, по-перше, писати живописні твори за чужим сценарієм неможливо, а, по-друге, все ще не доведено трикомпонентне колірне бачення.

Вольфган Гете рішуче відкидав багато учень Ньютона. Він фундаментально вивчав кольори і їх дію на емоційну свідомість людини, фізіологічне сприйняття нею кольору. Саме у часи Гете почали говорити про заспокійливу дію зеленого кольору або про зниження кров'яного тиску за допомогою синього кольору. «Все живе прагне кольору. Червоний колір особливо подобається здоровим, енергійним, грубим людям. Йому раді дикі народи і діти» – писав Гете (Тканко, 2010: 129). Займаючись проблемами кольорів і вивчаючи їх особливості і вплив на психіку людини, він навіть кімнату, у якій сам жив, пофарбував у різні кольори, так як добре розумів психологічний вплив кольору на свідомість людини.

Колорит, тобто певне сполучення кольорів, як якісну категорію психологічного впливу на людину було ґрунтовно досліджено у вісімнадцятому столітті. Під колоритом розумілось поєднання цілої системи кольорів в єдиній гармонії. Про колорит твору можна говорити у тому випадку, коли виконуються умови чистоти гармонійно поєднаних кольорів та їх насиченості, коли теплі або холодні кольори існують у паритетних відношеннях (Печенюк, 2009: 95).

Пленерний живопис багато чого поміняв. Працюючи на пленері, необхідно чітко розрізняти теплі і холодні кольори. Без знання цих категорій неможливо передати стан природи. Наприклад, щоб відобразити сонячний день, потрібно написати тіні холодним кольором, а світло – теплим.

За допомогою вдалого поєднання теплих та холодних відтінків кольору можна привернути увагу глядача до предметів у певній послідовності: від головного до другорядного. Поряд з цим загальна кольорова композиція «відповідає» за логічне та естетичне розміщення в площині картини об'єктів з яких складається ціле, роблячи її зміст зрозумілим і ясным. У багатьох картинах кольоровий тон визначає плановість. Більш холодні кольори на задньому плані картини сприяють відчуттю глибини простору, тепло-гарячі – підкреслюють перший план, або рух. Таким чином, тон кольору безпосередньо впливає на сприйняття твору (Капран. 2023: 15).

Варто відмітити, що колір на полотні, практично ніколи не відповідає кольору у природі. Колір на полотні – це один з основних художніх засобів – мова митця. При написанні твору перед художником постає безліч задач, які потрібно вирішити, у тому числі загальний зовнішній колорит, який повинен працювати на весь емоційний стан картини. Крім цього, твір повинен бути у злагоді з гармонією і відповідати цілісному задуму художника.

Причиною емоційної дії кольору є те, що митець із тисяч поєднань кольору вибрав один єдиний, який відчув силою свого таланту. Таким акордом вдалого поєднання є поняття мажорних і мінорних звучань. Митець, для певного звучання може обрати тонкі переходи тональних та кольорових відтінків. Це можуть бути м'які, практично пасельні відношення, які зазвучать дзвінко і виразно.

Цікавий приклад з застосуванням кольорових плям, які формують силует людини чи предмета. У такому випадку колір плями складніший і більш насичений образотворчими якостями. Взагалі, великі плями, які розташовані навпроти світла, що і являється силуетом, дуже насичені, крім кольору рефлексів. Продовжуючи розмову про плями, які формують тінь, слід нагадати, що у великих світлотіньових відношеннях їх не варто писати збідено, однією фарбою, тині також є носіями насиченого кольору, тільки більш стримані тонально.

Історично схильність людей до тих або інших кольорів неодноразово змінювалась. Тобто, вона змінювалась з різних причин: змінюється мода на колір, змінюються мітці, їх уподобання, смаки, індивідуальні схильності і загальні тенденції розвитку суспільства. Досвід людини викликав різні емоційні та естетичні поєднання, які також постійно змінювались і, з часом, неодмінно губилися у віках, щоб колись виникнути знову. Принципом єдності і ясності у живописі завжди була і є образотворча виразність кольорового вирішення,

що складає одну із умов емоційної сили твору мистецтва.

Під час написання картини, перед художником стоять безліч задач, які потрібно вирішити: композиційне вирішення твору, безпомилковий рисунок, тонові відношення, і, звичайно, гармонія кольору. Колорит картини – надзвичайно важлива категорія у побудові композиції.

Колорит, від латинського color – фарба, колір, це загальна естетична оцінка кольорової якості творів мистецтва, характер кольорових елементів зображення, їхній взаємозв'язок, узгодження кольорів і відтінків. Зовнішній вираз колориту – живописність і барвистість кольорів. У творі категорія колориту тісно пов'язана і є похідною від тональних відношень художнього твору (Шевченко, 2012: 36).

Ще в п'ятнадцятому і на початку шістнадцятого століть колір відігравав у художньому творі допоміжну роль, а рисунок вказував на межі, в яких містився колір. У митців, їх дуже багато, навіть, у Рафаеля, колір – ілюмінація рисунка. Геніальний Мікеланджело вважав, що колір привілея альфрейників, тобто фахівців з альфрейного розпису, які були представниками найдавнішої традиції монументального декоративного мистецтва.

Художнє полотно будується у взаємозв'язку всіх кольорів живописного твору, тобто, коли ні одну кольорову пляму не можна змінити за якістю чи насиченістю, збільшити чи зменшити розмір без зміни цілісності твору.

Вдалого колориту усієї творчої роботи можна добитися, обмежуючи кількість фарб або вже змішаних кольорів до певного мінімуму. Навіть, якщо настрої картини мажорний, художник обмежує кількість яскравих кольорів. Він розташовує їх таким чином, щоб у кожній частині картини були однакові тони, але кількість їх повинна бути різна. Колорит у переносному значенні – якісна характеристика об'єкта, явища, випадків, місцевості, творів мистецтва. Він заснований на зовнішніх ознаках і їх взаємозв'язку.

Варто зазначити, що одним із перших спробував ввести підвищену чуттєвість до кольору італійський художник епохи Відродження, засновник венеційської школи живопису Джованні Белліні, автор портрету дожа Леонардо Лоредана. Щоправда, і раніше були намагання оперувати колоритом, але Белліні навмисно ввів голубий фон у портреті дожа Лоредана і підтримав його голубими очима вельможі. Прохолодне голубе тло своєю властивістю створило глибину картини, тоді як зображення погруддя дожа вийшло на перший план.

У картинах видатного художника Джорджоне Барбареллі, ще одного італійського представника Високого Відродження, відчувається новизна у відношенні до роботи з кольором, він використовує дивні співзвуччя золотисто-помаранчевих, яскраво-синіх, бузково-рожевих кольорів (Побожій, 2017: 183). Деякі з робіт художника, дослідники живопису приписують пензлю Тиціана, на цей рахунок і досі існує декілька версій. Саме талант Тиціана, головного представника італійської школи Пізнього Відродження найбільше розкрив загальний колоритний настрій, який показав, що єдність форми і кольору можливі. Якщо у ранніх роботах художник мало чим відрізнявся від митців Високого Відродження, то пізніше можна було бачити гармонію локальних плям з утратою кольору у моделюванні тіні. Твори Тиціана завжди можна було впізнати за благородним, м'яким живописом і за вражаючим почуттям людської краси. У Тиціана усе колір. У кольорі тіла художник знаходить багато нюансів, тоді як тло залишається завжди насиченим, і все це у бездоганній гармонії і мистецькій красі. Вибір кольору, як основного засобу зображення вимагає реалізації усіх можливостей живопису, його барвистому шару. У Тиціана можна побачити прекрасну культуру образотворчого письма. Це пояснюється великою майстерністю і різними за товщиною шарами фарби. При цьому він завжди дуже ретельно обробляв лице, руки та оголене тіло моделі, збагачуючи емоційне звучання кольору багаточисленними лесировками, часто наносячи їх рукою. Все інше писав сміливо та широко. Такий прийом потім взяли до свого арсеналу багато митців.

Усім відомо, що сірий колір поєднується практично з усіма кольорами. Італійський художник епохи пізнього Ренесансу Паоло Веронезе писав багато картин відкритими кольорами, тобто, брав фарбу і без змішування з іншими, наносив на полотно. Але він біля відкритого кольору писав сірим, який забезпечував загальну складність колориту. Будучи учнем Тиціана, який мав великий вплив на творчість митців різних епох і країн, Веронезе згодом почав поєднувати запозичені у свого вчителя – зображувальну повноту колориту з підвищеною барвистістю кольору та життєвістю живопису, що надавало йому яскраво вираженої предметності, краси і особливо ритмічності. Гармонія кольорових плям, виразність фарби створюють яскраве звучання. Рожеві, наближені до фіолетових, великі декоративні плями відіграють велику роль. Як завжди, у героїв картин Веронезе, яскраві костюми, вираз-

ний колорит, а головне, цілісний і життєстверджуючий настрій полотен.

Італійський математик, художник і науковець Леонардо да Вінчі, твори якого відомі всім, спостерігаючи природу, відчував, як будується кольорова гармонія картин. Він, навіть, починав проводити експерименти з кольором, пізніше продовжені Тиціаном, які стали вагомим внеском в процес формування єдиного колориту твору і утворення цілісного колористичного середовища на полотні.

Представник високого венеційського Відродження і маньєризму Тинторетто активно використовував композиції з різноманітними ракурсами, які дивують незвичністю. Майстер володів індивідуальною, швидкою та темпераментною манерою накладання фарб на полотно, різною за товщиною шару на різних місцях картини. Деякі його полотна створені без спостереження за натурою, які художник пише за уявою, керуючись власними почуттями та емоціями, вони відрізняються штучністю, фантазійністю, яку помітили і сучасники. Тинторетто демонстрував новий підхід до живопису, він володів своїми особливими прийомами письма, що робило його роботи емоційними, насиченими колоритом та людськими образами, а своїм талантом він порівнявся з відомими вчителями (Шахова, 1980).

Художники барочного стилю спеціально відкидали те, що було надбано попередниками, особливо вони змінили колір. У цей час панували кольори: червоний, синій, жовтий, тощо, і так було до появи Мікеланджело Караваджо, якого прихильники живопису вважали найкращим митцем свого часу в Італії. Його живопис нагадував реалістичні сцени написані на релігійну тему. Картини митця відрізнялись контрастністю, з яскравими людськими фігурами на передньому плані. Тло було, як правило, дуже темним, це і характеризувало творче лице художника. Таким чином, фігури були об'ємно виліплені та займали основне місце у картині.

Властивість кольору не має сталої величини за своєю насиченістю. Художники можуть збагачувати світлом різні відтінки. Для збагаченого сприйняття кольору немає емоційно байдужого переходу від більш темних до більш світлих фарб. У картині світлі фарби можуть стати радісними, а темні – сумними. Кордоном між ними можуть бути фарби, які байдужі до цього ділення, тобто, нетральні кольори. Завдяки приєднанню емоційного тону, темні і світлі фарби являють собою типові елементи образотворчого мистецтва: образні протиставлення. Такі протиставлення надають фарбам більшу насиченість. Наявність яскраво вираженого максимуму, тобто, контрасту, робить фарби

яскравішими. Втрату насиченості можуть надати нейтральні кольори – білий чи чорний. Взагалі, розбілення кольорів неприпустимо, тому, що воно знищує колір. Надмірне збільшення чорної фарби у темних кольорах також пригнічує ці кольори. Якщо тіні потрібно зробити світлими, то це робиться не за допомогою білила, а додаванням розчинників. Ми знаємо, що кольори у спектральному колі діляться на теплі і холодні. Це досить умовне ділення, тому що у порівнянні з іншими кольорами теплий може стати холодним, а холодний – теплим. Допустимо, що червоний теплий колір у суміші з білим може стати рожевим і, відповідно, холодним кольором. Градація теплих і холодних кольорів у митців дуже велика і вони добре цим користуються. Навіть при написанні однієї площини користуються теплими і холодними кольорами, у даному випадку усі кольори будуть в одній тоновій силі, тобто, за світловою ознакою рівні, але за діленням на теплі і холодні кольори властивість їх зміниться. Глядач побачить, що теплі візуально наближатимуться, а холодні, навпаки, віддалятимуться. Ці оптичні ілюзії будуть незначні, але зір їх помітить. Такі властивості кольорів використовують багато художників, особливо, художників – пейзажистів. Якщо писати пейзаж, то перший план буде неодмінно теплий, а план на горизонті – прохолодний. Холодна гама підсилює враження меланхолійної заспокоєності, тепла – враження напруженості, активності, радості, драматизму. Але самі фарби теплі та холодні мають тільки приблизну емоційну силу. На картинах митці умисно створюють контраст теплих і холодних тонів. У даному випадку контраст підсилює емоційну складову твору.

Колір у картині стає посередником у відображенні явищ дійсності і навіть змісту цих явищ. В абстрактному живописі колір грає основну роль у відображенні форми і змісту самої роботи. Психологічний і емоційний стан кольору доповнює задум художника.

Роль кольору у сучасному українському мистецтві незмінно велика. У кінці двадцятого століття виокремлювались групи, які окрім нового мистецтва, активно використовували колір.

Так було у Києві, коли молоді митці, зайнявши незаселені приміщення і, зробивши там майстерні, створили таке мистецтво, яке стало відомим у нашій країні і далеко за її межами. Художники Арсен Савадов, Георгій Сенченко, Олександр Гнилицький, Василь Цигалов, Олег Голосій, Олександр Ройтбурт, Павло Керестей стали знаменитими. Їхні твори, як правило, великі за розмірами, були насичені кольорами, сміливими композиціями з романтичною тематикою.

З'явилися центри, де розквітало нове мистецтво, серед яких можна назвати Львів. У роботах Бориса Буряка можна знайти окрім чудової пластики бездоганне володіння кольором, вишуканим за своєю змістовністю і гарною досконалістю. Заслужують уваги інші львів'яни, такі як Романішин, Савченко, Янович.

Славиться художниками-колористами місто Одеса, де цілий ряд чудових митців збагачують українське мистецтво. Взагалі, в Одесі завжди була тяга живописців до вишуканого кольору. Саме південне сонце вимагало збагачувати колір. Великий вклад у розвиток українського мистецтва внесли багато одеських художників, а саме Михайло Божій, Юрій Коваленко, Володимир Цюпко, Віктор Маринюк, Олександр Стовбур, та інші.

Київ, з найбільшою кількістю художників, також має чимало колористів. Існує багато різних напрямлень, пошуків і знахідок. Митці, як правило, розділені на умовні групи. «Живописний заповідник», де зібралися талановиті митці: Анатолій Криволап, Марко Гейко, Олександр Животков, Микола Кривенко, та інші. Пізніше з'явилися художники, які славляться своїм колоритом: Петро Бевза, Владислав Шерешевський, Петро Лебеденець, та більш молоді художники. У них, дійсно, гідний живопис. Крім вище названих художників, у столиці ще чимало талановитих митців. Вони молоді, амбітні, досконало володіють кольором та пишуть змістовні твори (Жаботюк, 1990).

Крім великих міст, менші обласні центри також мають талановитих художників-колористів. Андрій Антонюк з Миколаєва, Дмитро Стецько з Тернополя, Володимир Ємець з Чернігова, Микола Кумановський з Луцька. Художники пишуть картини, наповнені потужною енергією і активним колоритом – їх твори публікувались у різних відомих виданнях, виставлялися у престижних залах світу.

Якщо раніше художні виставки присвячувалися до різних дат, то тільки на початку дев'яностих років, було проведено безліч виставок: «Погляд» у Києві, «Відродження» у Львові, «Імпреза» у Івано-Франківську та інші не менш відомі мистецькі проекти. Вони вигідно відрізнялися від ще недавніх радянських виставок та творів. Ось яку цікаву думку висловлює про українське мистецтво теоретик Скринник: «Слід відзначити, що в українському мистецтві трансформація та поява нових форм відбувалася не синхронно та із власною специфікою порівняно із західним арт-світом. Реалії українського мистецтва не відповідали західному «еталону» завершенню фази модернізму й появи постмодернізму кінця шістдесятих, початку сімдесятих років двадцятого століття. На відміну від

західного арт-світу ані переосмислення реалій живопису, ані критичного переосмислення мистецтва, як специфічної діяльності, що на Заході символічно були означені як «кінець живопису» й «кінець мистецтва» в українському мистецтві не відбулося. Серед характерних рис нашого мистецтва варто відзначити домінування живопису з – поміж інших видів мистецтва».

**Висновки.** Колір в живопису – основний художний засіб та інструмент у руках митця. Завдяки сприйняттю кольорової складової спостерігач може бачити справжній світ у мазках фарби. Дослідники кольору в живопису робили неодноразові спроби сформулювати теоретичні висновки, спираючись тільки на емпіричний досвід незалежно від наукового кольорознавства, але їм це не вдавалось. Художникам і теоретикам усе яскравіше бачився зв'язок між природним вченням про колір і принципами його застосування в живописній практиці. Але, між науковим вивченням кольору і художнім, естетичним засвоєнням є суттєва різниця. У науки немає ні методів, ні інструментарію для дослідження духовних властивостей кольору, а тому вона не здатна цілісно проаналізувати всі аспекти естетичної природи кольору як явища духовного світу, природної матерії та первісного поштовху до творчого натхнення та пошуку. Краса кольору має специфічну суспільну природу набути в процесі довготривалої практики естетичного освоєння дійсності.

На картині, яка об'єднана колоритом, у широкому розумінні цього слова, сума кольорових плям перетворюється у складну тканину, де крім зв'язку

колористичних поєднань відчуються ще емоційні зв'язки. Колорит усього твору складається з гармонійно поєднаних кольорів та їх насиченості, коли теплі та холодні кольори існують у паритетних відношеннях. Вдалого колориту усієї творчої роботи можна добитися навіть обмежуючи кількість фарб, або вже змішаних кольорів до певного мінімуму.

Емоційний заряд, який вкладає у полотно художник енергійними мазками має самостійний психологічний вплив на глядача. Загальний зовнішній колорит працює на весь емоційний стан картини. Твір повинен бути у злагоді з гармонією і відповідати цілісному замислу художника. Причиною емоційної дії кольору є те, що митець із тисяч поєднань кольорів вибрав один єдиний, який відчув силою свого таланту та зумів передав у художньому творі своє уявлення про світ.

Історично мода на ті чи інші кольори змінюється, змінюються мітці, їх уподобання, смаки, індивідуальні схильності і загальні тенденції розвитку суспільства, але гармонійні твори живописного мистецтва в усі часи здатні викликати в уважного глядача не тільки емоційні реакції і естетичне задоволення, а й зарядити енергією, сприяти позитивному ставленню до життя та суспільства, адекватному сприйняттю речей подій та вчинків.

Мистецтво є цілісним комунікативним просторовим фіксатором ідей, думок, помислів, порухів серця та душі, а праця митця далеко не розвага. Це зрештою, поштовх до нових, іноді, провокативних практик, діалогу та дискусій.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жаботюк А.А. Український живопис останньої третини XIX-початку XX століття. Київ-Одеса: Либідь, 1990. 307 с.
2. Іттен Й. Мистецтво кольору. Суб'єктивний досвід і об'єктивне пізнання як шлях до мистецтва. К.: Art Naas, 2022. 96 с.
3. Капран О. Аспекти впливу колірного рішення на сприйняття живописного твору. *Слобожанські мистецькі студії*: зб. наук. пр. Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка. Суми. 2023. Вип. 1. С. 14–17.
4. Печенюк Т.Г. Кольорознавство. К.: Грані-Т, 2009. 191 с.
5. Побожій С.І. «Гроза» Джорджоне де Кастельфранко і духовний світ художника. *Світогляд – Філософія – Релігія*: зб. наук. пр. Сумського державного університету. Суми, 2017. Вип. 12. С. 179–186.
6. Прищенко С.В. Кольорознавство: навчальний посібник. К.: Кондор. 2018. 436 с.
7. Рубан В.В. Образотворче мистецтво. Історія Української культури. К.: Наукова думка, 2005. Том 4, книга 2. 1293 с.
8. Стивен Фартинг Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення. К.: Vivat 2019. 576 с.
9. Тканко З. Колір як засіб вираження в мистецтві та моді. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Львів, 2010. Вип. 21. С. 128-138.
10. Шахова К.А. Творчість великих європейських художників XV–XVII вв. К.: Вища школа, 1980. 174 с.
11. Шевченко В.Е. Теорія кольору: текст лекцій. К.: Інститут журналістики, 2012. 60 с.
12. Шевченко І.І. Колір як естетичний феномен: автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філософ. наук. КНУ ім. Т.Г.Шевченка. Київ. 2000. 17 с.

## REFERENCES

1. Zhabotiuk A.A. (1990) *Ukrainskyi zhyvopys ostannoï tretyni XIX-pochatku XX stolittia*. [Ukrainian painting of the last third of the XIX-early XX century] Kyiv-Odesa: Lybid. 307. [in Ukrainian].
2. Itten Y. (2022) *Mystetstvo koloru. Subiektyvnyi dosvid i obiektyvne piznannia yak shliakh do mystetstva*. [The art of color. Subjective experience and objective cognition as a way to art] Kyiv: Art Haas. 96. [in Ukrainian].
3. Kapran O. (2023) *Aspekty vplyvu kolirnoho rishennia na spryniattia zhyvopysnoho tvoru*. [Aspects of the influence of color scheme on the perception of a work of painting] *Slobozhanski mystetski studii: zb. nauk. pr. Sumskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni A.S. Makarenka*. – The Slobozhansky art studios, Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko, 1. 14–17. [in Ukrainian].
4. Pecheniuk T.H. (2009) *Koloroznavstvo*. [Color science] K.: Hrani-T, 191. [in Ukrainian].
5. Pobozhii S.I. (2017) «Hroza» Dzhordzhone de Kastelfranko i dukhovnyi svit khudozhnyka. [Giorgione de Castelfranco's "Thunderstorm" and the artist's spiritual world] *Svitohliad – Filosofiia – Relihiia: zb. nauk. pr. Sumskoho derzhavnoho universytetu*. – Worldview – Philosophy – Religion, collection of scientific works of Sumy State University, 12. 179–186. [in Ukrainian].
6. Pryshchenko S. (2018) *Koloroznavstvo: navchalnyi posibnyk*. [Color science: a study guide] Kyiv: Kondor. – Kyiv: Kondor 436. [in Ukrainian].
7. Ruban V.V. (2005) *Obrazotvorche mystetstvo. Istoriia Ukrainskoi kultury*. [Fine Arts. History of Ukrainian culture] Kyiv: Naukova Dumka, Volume 4, book 2, 1293. [in Ukrainian].
8. Styven Fartynh (2019) *Istoriia mystetstva vid naidavnishykh chasiv do sohodennia*. [The art history from ancient times to now] Kyiv: Vivat. 576. [in Ukrainian].
9. Tkanko Z. (2010) *Kolir yak zasib vyrazhennia v mystetstvi ta modi*. [Color as a means of expression in art and fashion] *Visnyk of the Lviv National Academy of Arts*. 21. 128–138. [in Ukrainian].
10. Shakhova K.A. (1980) *Tvorchist velykykh yevropeyskykh khudozhnykiv XV–XVII st.* [Works of the great European painters of the XV-XVII centuries] K.: Vyssha Shkola. 174. [in Ukrainian].
11. Shevchenko V.E. (2012) *Teoriia koloru: tekst leksii*. [The theory of color: text of lectures] K.: Instytut zhurnalistyky. 60. [in Ukrainian].
12. Shevchenko I. (2000) *Kolir yak estetychnyi fenomen*. [Color as an aesthetic phenomenon] *Avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stup. kand. filosof. nauk. KNU im. T.H. Shevchenka*. –Abstract of the diss. for obtaining sciences. degree Ph.D. philol. of science Kyiv National University named after T.G. Shevchenko. 17. [in Ukrainian].