

**М.М. СОПІЛЬНЯК,**  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри дизайну  
ВП «МФ КНУКіМ»

## **ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ОСОБИСТОСТІ ХУДОЖНИКА-ДИЗАЙНЕРА ЗАСОБАМИ КОЛЬОРУ ТА ПРИЗНАЧЕННЯ ЖИВОПИСУ ЯК ВИДУ ЗОБРАЖУВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА**

Формування особистості художника-дизайнера – складний і довготривалий процес. Розглянемо його особливості з психолого-педагогічних позицій. Насамперед, щоб здійснилося повноцінне становлення художника, він має оволодіти мовою живопису.

Уточнюючи сферу нашого аналізу, можна дійти висновку, що, як мова мистецтва, живопис покликаний виразити певне ставлення до дійсності. Як мова зображувального мистецтва, вона реалізує вираз через зображення та колір.

Колір сам по собі впливає на духовний стан людини, здатний викликати ті чи інші почуття. Таке сприйняття, що безпосередньо пов'язане з відчуттям, прийнято називати почуттєвим, або емоційним, тоном відчуття.

Але почуття, емоційний тон колірною відчуття – це суб'єктивне переживання, особисте відношення до даного кольору чи сполученням кольорів. Сила впливу одного того ж самого кольору на різних людей неоднакова. Вона залежить від настрою, характеру, сприйнятливості та багатьох інших суб'єктивних факторів.

Проте, не дивлячись на суб'єктивний характер кольоросприйняття, багаточисельні вітчизняні і зарубіжні дослідження переконливо свідчать, що одні й ті самі кольори та їх сполучення викликають у людей аналогічні чи близькі емоційні реакції. Це говорить про спільність їх психологічного пояснення.

Таким чином, є всі підстави вважати психологічний вплив кольору в значній мірі об'єктивним фактором, а отже, і засобом живопису.

Для вирішення колористичних завдань в живописі необхідно знати особливості емоційного впливу кольорів.

Сприйняття кольору на емоційному рівні визначається його безпосереднім фізіологічним впливом, збуджуючим чи пригнічуючим його характером, асоціацією, що ним викликана та іноді його соціально обумовленою символічністю.

Загальна тенденція процесу сприйняття полягає в тому, що такий саме вплив кольору є закономірним і підвищується мірою збільшення довжини хвилі

випромінення від мінімальної в синьо-фіолетовій частині спектру до максимальної в червоному кольорі.

Міра загального психофізіологічного впливу кольору характеризується кількістю кольору, що залежить від колірної тону (довжина хвилі), насиченості, світлоти, площі кольорової поверхні, відстані огляду та розташування кольору: зверху, знизу, збоку. Міра впливу великих поверхонь чистого та насиченого кольору залежить від продовжуваності сприйняття.

Розрізняють велику, середню та малу кількість кольору. Він змінюється в залежності від світлоти та насиченості.

Один й той самий колір при зменшенні насиченості фарби може зберегти кількість кольору, якщо збільшити його світлоту. Кількість кольору буде також змінюватися при змінненні насиченості.

Отже, колір здатний викликати ті чи інші певні емоції у людини. У мистецтві, у живописі вони можуть передаватися глядачеві своєрідним колірним виразом.

Психофізіологія поділяє кольори на дві основні групи.

**Активні** кольори діють збуджуючи, прискорюють процеси життєдіяльності, часто покращують самопочуття. У першу чергу це червоні та жовтогарячі кольори.

**Пасивні** кольори – сині (блакитні) та фіолетові, мають протилежний вплив, тобто заспокоюють, гальмують життєдіяльні процеси, іноді викликають пасивність (меланхолію).

Найзагальніші висновки дослідників про асоціації, почуття та збудження, що виникають у результаті психофізіологічного впливу різноманітних кольорів на людей можна сформулювати в загальних рисах наступним чином.

Світлий, чистий, насичений червоний колір на великих-площинах збуджує нервову систему, причащає дихання та пульс, активізує мускульну систему і спрямовує до руху, виражає енергію, пристрасть, жагу (іноді страх), гарячковість, бадьорість, жвавість, живість, радість, веселість.

Сприймається як теплий (гарячий), сухий, вольовий та життєстверджуючий колір. Але, враховуючи високу активність, у живописі в основному придатний в якості акцентного кольору.

Як вже зазначалось, червоний колір при пролонгованому впливі, коли використовується без міри, стає занадто збуджуючим, стомлює, викликає депресію, нервовість та подразливість, агресивність, що прямують за першопочатковим збудженням.

Кроваво-червоний колір, крім усього, пов'язаний з почуттям тривоги та небезпеки, яскравий помаранчево-червоний колір асоціюється з вогнем та полум'ям, тобто з теплом (порівняно високою температурою об'єкту). Це – найактивніший колір спектру.

Пурпурово-червоний (суміш червоного з фіолетовим) – важкий, зв'язаний здавна з уявленнями про велич, монументальність, урочистість. Йому приписують вишуканість та претенциозність. У сполученні, наприклад, з темно-сірим і чорним набуває пригнічуючого характеру. Подразнюючий вплив

може бути послаблений зниженням чистоти, світлоти і насиченості чи одночасним підвищенням світлоти і пониженням насиченості. Затемнений і менш насичений, він підкреслює матеріальність, речовинність, міцність форми. При переході в коричневий, червоний колір втрачає свою активність тим більше, чим менше він відчутний у коричневому. Розбілений до рожевого, червоний колір перестає збуджувати, але зберігає здібність викликати позитивні емоції.

Оранжевий колір – проміжний між червоним і жовтим – володіє особливостями обох, зберігаючи ослаблену активність червоного, привертаючи увагу, сильно виступаючи. Він здається теплим, сухим. У певних сполученнях з жовтим створює святковий настрій. За великою кількістю світла та на великих площинах стає голосливим і настирливим.

Чистий, середньо насичений жовтий колір злегка збуджує, але не подразнює нервову систему. Він сприймається світлим, легким, теплим, сухим. Викликає гарне, бадьоре, веселе почуття, радісний і святковий настрій. Поетизуючи, його називають осяйним, променистим. Він символізує сонячне світло і тепло. Затемнення чи ослаблення насиченості помітно змінює емоційний тон цього кольору.

Тепло-зелений колір – спокійний, пасивний. Блакитний – легкий, прохолодний, вологий, тихий, спокійний. Зелено-блакитний, блакитний, синій – холодні кольори, що діють заспокійливо. Дуже насичений синій колір може пригнічувати.

Перераховані характеристики різних кольорів неможливо пояснити суто асоціаціями. Тут відіграють роль особливості подразнення органів відчуття та багато інших факторів.

Г. Фрілінг і К. Ауер (Німеччина) приводять у своїй книзі “Людина – колір – постір” психологічний колірний ключ – таблицю, що містить 18 кольорів з характеристиками сприйняття кожного кольору людиною, впливаючи на її думки, почуття, бажання.

Наприклад, ось як характеризують автори фіолетовий колір середньої світлоти і насиченості: “зачаровує, викликає подвоєність, слабкість, меланхолію, сп’яніння, створює враження терпкого запаху”; жовтого: “створює веселість, сприяє чарівності (привабливості), відданості, прозорості розуму, породжує скромність, звільняє від проблем”.

Подібні абсолютизовані характеристики, назавжди закріплені за кольорами як їх невід’ємні властивості, знаходимо в роботах Гете, Рунге та інших зарубіжних дослідників з XIX століття до останнього часу.

У дослідженнях же вітчизняних авторів, напроти, завжди наполегливо підкреслюється надто умовний, відносний та суб’єктивний характер таких визначень. Проте приймається до уваги те спільне в сприйняттях, що відмічається різними дослідженнями, як дещо достатньо реальне в силу взаємодії кольору з конкретними умовами його сприйняття.

Отже, характеристики, про які йде мова, не є назавжди дана властивість кольорів. Вони виявляються, проявляються у взаємозв'язках з оточенням, тобто є конкретним проявом кольорів, що залежать від конкретних обставин.

З усіх оцінок кольорів найбільш достовірними вбачаються такі, що пов'язані з фізіологічним і оптичним впливом колірних відчуттів, а також їхньою символікою. Менш загальним і більш невизначеним значенням володіють асоціації. Але ж саме їм належить провідна роль у зображувальному мистецтві, особливо у живописі. Тут важливі всі властивості кольорів, особливо емоційний вплив.

Цікаво, що можна зустрітись з несподіваними сюрпризами, що притаюються у сполученні кольору з іншими кольорами.

Це, в першу чергу, пов'язано з так званими просторовими властивостями кольорів, що залежать від колірних тонів, насиченості, світлоти і фактурності колірних поверхонь.

Більшості людей поверхневі, теплі, насичені, інтенсивні, броскі, фактурні, важкі, плотні колірні тони здаються такими, що висуваються серед інших кольорів, а незалежні, холодні, світлі, малонасичені, мілкофактурні, легкі колірні тони – відступаючими.

Однак теплі тони висуваються по відношенню до холодних тільки за умови коли вони світліші або при рівності світлот. Теплий же дуже темний колір може здаватися відступаючим, а світлий, холодний та інтенсивний – виступаючим. З двох теплих виступає більш теплий, насичений і фактурний, з двох інтенсивних – більш інтенсивний.

Серед ахроматичних висуваються як більш помітні білий і чорний. Відступають сірі. Ілюзорне розташування колірних поверхонь, що пов'язано з їх просторовими властивостями, може бути змінено заміщенням фактур. Так, відступаючий синій колір з виразною фактурою може здаватися розташованим ближче, ніж виступаючий оранжевий з гладкою поверхнею.

Отже, завжди, коли в композиції використовуються просторові властивості кольорів, необхідно враховувати взаємозалежність усіх характеристик – помітність (яскравість, різкість, різючість), фактурність, вагомність, взаємне місце розташування у просторі тощо.

Володіючи, таким чином, просторовими властивостями кольорів, можна впливати на сприйняття об'ємно-просторових форм. Однак у кожному конкретному випадку ця задача вирішується особливо, з урахуванням багатьох обставин. У протилежному випадку можливі небажані наслідки.

У педагогічній системі П. Чистякова особливо наполегливо вимагалось уміння працювати відношеннями, у тому числі кольоровими в живописі.

Отже, як засіб живопису розглядалася міра та характер загального психофізіологічного впливу окремих кольорів. Проте фактично завжди людина сприймає складне колірне середовище, тобто на неї перш за все психологічно впливають не окремі кольори, а їх сполучення, їх взаємодія.

У самих загальних рисах міра такого впливу залежить від:

- міри активності чи пасивності кожного кольору;
- величини контрасту між кольорами;
- співвідношення кольорів за всіма їхніми характеристиками;
- багатьох інших факторів.

Перш за все вплив колірних сполучень складається під впливом схожості (подібності) чи протиставлення кольорів, що сполучаються, тобто колірного контрасту. Діапазон такого впливу настільки широкий, що може виражати найтонкіші відтінки почуттів, доповнювати і виявляти будь-який емоційний стан чи нейтралізувати його. Вплив контрасту може бути настільки значним, а часом і визначальним, що іноді його треба нормувати.

Великі контрасти – психологічна полярність кольорів за всіма їх властивостями. Вони дуже дієві, викликають відчуття великої колірної енергії, чіткості та визначеності. Вони взаємно посилюють характеристики кольорів, що сполучаються. Саме в такому випадку архіважливо відшукати міру протиставлення, бо небезпека строкатості, галасливості чи різкості сполучень тут дуже вірогідна.

Якщо побудувати ряд від активного кольору до пасивного за великим контрастом між початковим і кінцевим елементами ряду, то такий ряд буде поступово ослаблювати збудження (у зворотному порядку – навпаки, підвищувати). Такий саме ряд, наприклад, від червоного до зеленого чи від червоного до синього.

Послідовно сприйманий перехід від збуджуючих кольорів до пригнічуючих, від яскравих до темних, від чистих до тьмяних, від теплих до холодних, від важких до легких, у цілому динамічний, може створювати загадливе чи зростаюче емоційне напруження.

Збуджуюча дія теплих сполучень, як більш активних, виразніша холодних. Вони більш помітні та краще фіксуються в пам'яті.

Малі контрасти утворюють порівняно однакові, звичайно спокійні, малоактивні, не строкаті та не галасливі, цілісні сполучення. Малий контраст за світлотою робить менш примітними членування поверхні та межі площин, ускладнює сприйняття об'ємності форми.

Малий контраст за колірним тоном надає кольорам вигляду м'яких співвідношень як відтінкам одного кольору. Проте малий контраст у сполученні активних кольорів не послабить активності їх дії та впливу, що забезпечується сумарною активністю складників (наприклад, сполучення червоного з червоно-оранжевим).

Живописна композиція за малого контрасту між пасивними кольорами може викликати пригнічуюче враження. Тут сумарний вплив композиції також визначається головним чином особливістю психофізіологічного впливу складників. Але ж загальний вплив часто залежить від активності одного зі складників, якщо він є домінуючим.

У випадку, коли між рівносвітлими, малоактивними і слабо насиченими кольорами в силу малого контрасту відсутня явна різниця за кольором і за іншими характеристиками, у тому числі і по площі, виникає неприємна

одноманітність, створюється мало гармонійне сполучення. Колірна відмінність не повинна бути галасливою, але і схожість не слід доводити до втрати відчуття різноманітності.

Якщо говорити про найбільш загальні висновки дослідників відносно характеру впливу сполучень кольорів за різною мірою їх контрастності, слід урахувати наступне.

Вельми умовними слід вважати такі висновки (не дивлячись на їх спільність), навіть у межах безвідносних кольоросполучень, оскільки останні навіть можуть змінюватись у залежності від розбіжного співвідношення різних характеристик кольорів, умов освітлення, відстані спостереження тощо.

Можна вважати достовірним лише те, що такий психофізіологічний вплив за визначених умов може мати місце і цілеспрямовано використовуватися.

Емоційний (психологічний) вплив парних і багатокольорових сполучень поряд з контрастністю співвідношень визначається і переважаючим кольором. Додатковий колір у парному сполученні є допоміжним, підсилюючим дію основного кольору. У подібних випадках кольори, які сполучаються в рівних кількостях, нейтралізують один одного.

Отже, характер впливу сполучень кольорів у загальних рисах аналогічний впливу на емоції людини окремого кольору. Так, пурпурово-червоний, доповнений зеленим, створює враження урочистості, святковості, монументальності. Оранжевий, доповнений блакитним, – почуття життєрадісності, активності. Синій, доповнений оранжевим, – жвавості.

Сполучення двох не додаткових кольорів за середнього чи малого контрасту за колірним тоном має свої особливості. Наприклад, сполучення світло-зеленого і синього викликає почуття пасивності та холоду, жовтого і червоного – радості, червоного з золотим – урочистості, значущості, червоного і синього – динамічності, червоного і фіолетового – непокоїства, червоного і жовто-зеленого – активності, жовтого і жовтувато-зеленого – свіжості, жовтого і синювато-зеленого – заспокоєності.

Якщо сполучаються різні колірні тони, рівні за світлотою, необхідно вводити білий чи чорний контур, що їх розділяє для підсилення таких сполучень чи виявлення форми колірних плям.

Сполучення ж різних за світлотою і колірному тону кольорів не потребує ахроматичних контурів навіть за близькістю інших характеристик.

Вплив сполучень хроматичних кольорів з ахроматичними при більшому хроматичному домінуванні перших і різних світлових контрастах відрізняється значною активністю.

Сполучення червоного і чорного сприймається як пригнічуюче, червоного і сірого – суворо, червоного і білого – дисгармонійно, жовтого і чорного – яскраво, жовтого і білого – в'яло, м'яко, синього і чорного – мертво, синього і білого – прохолодно, чисто, синього і сірого – суворо. За умов сполучення хроматичних кольорів з ахроматичними особливо важливо

додержуватись світлотного контрасту. В іншому разі такі сполучення, як, наприклад, жовтого і білого чи синього і чорного, можуть втратити виразність.

За умов трьох і чотирьох колірних сполучень можна обмежитись загальними вказівками про те, що у них завжди повинен домінувати один колір, а одна допоміжна група має об'єднувати всі інші, діючи як допоміжний колір у двох колірних сполученнях.

Наприклад, при домінуючому червоному кольорі допоміжна група з жовто-зеленого і блакитно-синього, рівноцінна за впливом додатковому зеленому.

Не останню роль відіграє вплив кожного кольору у сполученні, що залежить від його місця розташування (зверху, знизу, збоку, ближче, далі тощо). Цей вплив може мінятися під дією одночасного, послідовного, хроматичного і світлотного контрастів, іррадіації, адаптації зору і стомлення сітчатки.

Звичайно, виграє чистий та насичений колір по сусідству з млявим, мало насиченим чи ахроматичним. Теплий поряд з холодним здається ще теплішим. Холодний у співвідношенні із ще більш холодним теплішає, а з менш холодним стає ще холодніше. Важкий поруч з легким важкішає, потребуючи урівноваження, розташовуючись над легким – викликає враження важкості та нестійкості, під легким здається стійким.

Міра впливу чи, точніше, сприйняття кольоросполучень, і кожного їх компоненту також залежить від вікових переваг, розвиненості почуття кольору, його кольорної сприйнятливості, властивостей характеру і навіть **настрою в даний момент. Чималу роль грає новизна, незвичайність враження.**

Колір у живописі нерозривно пов'язаний зі світлом та світлотіньовими відносинами. Їх виразна сила була з'ясована ще за часів ренесансної революції в мистецтві. Леонардо да Вінчі вважав, що зладнаний розподіл світлих та темних частин необхідний для створення зображуваної єдності на полотні сцени. Але світло є і важливою “діючою особою” його творів. Згадаємо славетну “Джоконду”. Верховність світлотіньового моделювання виділяє найголовніший елемент його тонкішої структури – так зване леонардівське “сфумато”. Це ледве чутна димка, що оточує обличчя та фігуру, що пом'якшує контури і тіло. Леонардо пропонує помістити з цією метою між джерелом світла і тілами, як він виражається, “деякий рід туману”.

Описане – один з тих засобів, за допомогою яких великий майстер надав неповторної багатозначності зображенню Мони Лізи та досягнув складнішого емоціонального впливу полотна на глядача.

Живопис протягом своєї тривалої історії збагатився різноманітними засобами введення світла до активних “дійових осіб” у творах. Нові виразні можливості світла активно розкриває сучасний живопис.

В. Фаворський представив таку закономірність: “Якщо композиція... дає ніби типове, загальне, те, що очікується, то світло вносить особливе, ніби випадкове, і повинно тим самим посилити вірогідність сцен, що відбуваються.”

Наступну групу виразних засобів живопису складають лінія, контури, пластична форма, лінійно-пластичні відносини. І вони беруть участь у поєднанні всіх елементів картини, у наданні їй цілісності, але можуть відігравати також і самостійну роль.

Важливим комунікативним засобом є ритм. Він є багатоманітним у живописі. Це – ритм мальовничих плям, світла і тіні, ліній і контурів, окремих деталей і повних зображень. Особлива ритмічна злагодженість може зв'язувати живописну поверхню з її глибиною, оскільки ілюзія останньої створюється картиною.

Ритм будується на злагоді та на контрасті однорідних та різнорідних елементів і цілих ритмічних рядів. Він буває відкритим та прихованим (як алітерація в поезії). Нерідко виступає організатором композиції і є внутрішнім пульсом картини.

Ритм збагачує зображення, розширюючи ореол їх значень, насичуючи їх динамізмом, беручи участь у наданні статичним зображенням багатомиттєвості. В арсенал живопису вже міцно увійшли різноманітні типи ритмічних побудовань, що дозволяють надавати певної емоційної виразності всій композиції.

Великими виразними можливостями володіють композиційні засоби, а також стійкі композиційні структури. У створенні особливої емоційної атмосфери, що викликає картина, відіграють відому роль композиційні побудовання – по діагоналі, розтягнуті по горизонталі чи по вертикалі, спрямовані знизу догори, або з ілюзорної глибини вперед.

В арсенал живопису останнього часу увійшли різноманітні композиційні побудовання. Вони не тільки по-своєму організують усі елементи твору. Вони організують і його сприйняття, спрямовують рух очей по картині, а разом з ним – процес спостережень, і в якійсь мірі, переживань і навіть роздумів.

Величезна роль належить також перспективним побудованням і всій просторовій організації картини.

Слід відзначити, насамкінець, фактуру мальовничого шару, що накладений на поверхню полотна (чи іншої площини), і їй належить суттєва роль в організації процесу сприйняття картини. Так, при застосуванні олійних фарб фактура пропускає світло, наче скло, і він відбивається тільки від ґрунтованого полотна. Фактура ж складна, побудована начебто з об'ємних мазків, сама частково відбиває світло і дозволяє створити найскладніші оптичні ефекти.

В арсеналі живопису нині – різноманітні техніки створення фактур. Фактуру розрізняють за густотою, шаровистістю, яскравістю і т. д.

Спроможність різних фактурних побудовань по-своєму впливати на сприйняття картини дозволяє характеризувати мазок живописця не лише за його речовинними, але також за образно-емоційними, якщо так можна висловитися, показниками: сміливий, захоплений, стрімкий, січний, енергійний, різкий, спокійний...



Характер фактури, подібно до всіх інших виразних засобів живопису, впливає на глядача не сам по собі, але в єдності з усіма іншими зображувальними і виразними елементами картини – в їх сумісній дії.

Підведемо короткий підсумок, живопис, як вид мистецтва, потребує особливої мови, що здатна забезпечити передачу художніх образів, організувати певний хід спостережень, переживань та роздумів глядача, формувати відношення його до дійсності і до самого себе.

Це призначення живопису, як виду образотворчого мистецтва, здатний втілити в життя тільки високопрофесійний художник-майстер – митець, творець. Високого рівня майстерності майбутній художник може досягти лише за умов належного навчання.

### Список використаної літератури:

1. Алексеев, С. О. О колорите [Текст] / С. О. Алексеев. – М.: Изобр. иск-во, 1974. – 123 с.
2. Алексеев, С. О. О цвете и красках [Текст] / С. О. Алексеев. — М.: Иск-во, 1962. – 64 с.
3. Богданов, В. А. Системологическое моделирование личности в социальной психологии [Текст] / В. А. Богданов. – Л., 1987. – 237 с.
4. Волков, Н. Н. Цвет в живописи [Текст] / Н. Н. Волков. – М., 1984. – 237 с.
5. Зайцев, А. С. Наука о цвете и живопись [Текст] / А. С. Зайцев. – М.: Иск-во, 1986 – 158 с.
6. Раппопорт, С. Х. От художника к зрителю, проблемы художественного творчества [Текст] / С. Х. Раппопорт. – М., 1978. – 235 с.
7. Рудницька О. П. Педагогіка мистецтва: пошуки і перспективи // Професійна освіта / За ред. Т. Левовицького, – К., 2000. – 233 с.
8. Сисоева, С. О. Основи педагогічної творчості вчителя [Текст]: навч. пос. / С. О. Сисоева – К.: ІСДОУ, 1994. – 112 с.
9. Ходлер, Ф. Об искусстве, цвет [Текст] / Ф. Ходлер // Мастера искусства об искусстве. – М., 1969. – Т. 5. – 341 с.