



**КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ
ДЛЯ СТУДЕНТІВ СПЕЦІАЛЬНОСТІ
G17 «АРХІТЕКТУРА ТА МІСТОБУДУВАННЯ»
І СЕМЕСТР**

**КОЛОРИСТИКА
ТА ОСНОВИ
КОЛЬОРОЗНАВСТВА**

Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича

КОЛОРИСТИКА ТА ОСНОВИ КОЛЬОРОЗНАВСТВА

Конспект лекцій
для студентів спеціальності
G17 «Архітектура та містобудування»
I семестр

Укладачі: К.А. Рєзанова, О.В. Овсієнко, Ю.Т. Собко



Чернівці
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича
2025

УДК 72.012.7:378.147(072)

К 610

Затверджено на засіданні методичної ради
факультету архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
протокол № 8 від 15 квітня 2025 року

Рецензент:

І.М. Фодчук, д-р техн. наук, професор, завідувач кафедри містобудування та архітектурного проєктування, факультету архітектури, будівництва та декоративно-прикладного мистецтва Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

Укладачі: асистенти кафедри містобудування та урбаністики
К.А. Рєзанова, О.В. Овсієнко, Ю.Т. Собко

К 610 **Колористика** та основи кольорознавства : конспект лекцій. / укл.: К.А. Рєзанова, О.В. Овсієнко, Ю.Т. Собко. – Чернівці : Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2025. – 44 с.

Навчально-методичний посібник розкриває ключові поняття та чинники, що формують знання і розуміння кольору й колористики в архітектурному середовищі. Він сприяє розвитку професійного мислення щодо стилів і напрямів декоративно-прикладного мистецтва, актуальних для архітектурної практики.

Основною метою посібника є формування у студентів навичок гармонійного поєднання кольорів з позицій декоративності та функціональності, необхідних для створення естетично цілісних архітектурних об'єктів. Посібник охоплює питання використання кольору в оздобленні будівель, фасадному дизайні, архітектурному живописі, інтер'єрному та ландшафтному дизайні, а також у суміжних галузях — графічному дизайні, брендингу, текстильному оформленні тощо. Розроблений для підготовки студентів кафедри містобудування та архітектурного проєктування закладів вищої освіти освітнього рівня «Бакалавр».

Призначено для студентів спеціальності G17 «Архітектура та містобудування»

УДК 72.012.7:378.147(072)

© Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича, 2025

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА.....	4
1. Колористика. Поняття кольору: фізіологія сприйняття кольору, властивості кольору.....	5
2. Хроматичні та ахроматичні кольори.....	8
3. Теплі та холодні кольори. Основні ознаки кольору.	11
4. Контраст та нюанс	13
5. Колірне коло Іттена. Колірні контрасти Йоганнеса Іттена.....	15
6. Контраст за кольором. Одночасний світловий, кольоровий і граничний контрасти ...	18
7. Контраст комплементарних кольорів	23
8. Контраст за площею колірних плям.....	24
9. Психофізіологічний вплив кольору на людину. Власні і невластивості кольору.....	31
10. Розуміння гармонії і дисгармонії у поєднанні кольорів	34
Рекомендована література до розділу	43

ПЕРЕДМОВА

Безперечно, колір є емоційним і живим виявом дійсності, здатним або підсилити враження завдяки гармонійному поєднанню, або ж — за відсутності знань про принципи гармонії — спотворити образ і зруйнувати задум. Це стосується всіх сфер застосування кольору: в декоративному мистецтві, писанкарстві, розписі тканин, живописі, інтер'єрному дизайні, ландшафтній архітектурі, розробці логотипів, рекламній продукції, дизайні одягу, текстильній промисловості тощо.

Грамотне використання кольору дозволяє художнику створювати відчуття просторовості навіть на площинних поверхнях. Знання основ колористики є необхідною умовою збереження чистоти авторського колориту, влучного втілення художнього задуму, а також пошуку ідеальних форм і орнаментальних композицій, що разом формують завершений архітектурно-художній образ.

Поєднання кольорів відповідно до фундаментальних принципів кольорознавства створює враження візуальної культури, захоплює спостерігача, веде його погляд до композиційного центру, викликає емоційний відгук. Натомість брак цих знань часто проявляється у формальному, поверхневому підході, сліпому копіюванні зразків, що вказує на професійну недостатність.

Відмінністю цього посібника є стислість і водночас глибина викладеного матеріалу. Він концентрує базові, проте необхідні знання з кольорознавства та декоративно-прикладного мистецтва, без яких неможливе створення якісного творчого продукту. Матеріал ґрунтується на теоретичних дослідженнях, практичному досвіді художників і власних спостереженнях авторів. Ця концентрована інформація розширює сприйняття і відкриває шлях до глибшого розуміння принципів колористичної гармонії.

Посібник є робочим інструментом, що включає фундаментальні засади, поради щодо підбору кольорових комбінацій, форм, орнаментальних рішень для створення архітектурно-художніх композицій. Він орієнтований на студентів, художників, дизайнерів, архітекторів, які прагнуть удосконалити свої навички й гармонізувати творчу практику.

Для кращого засвоєння кольорових прийомів у посібнику розглянуто поняття хроматичних і ахроматичних кольорів, їх теплоти і холодності, особливості кольорового контрасту як ключового елементу сприйняття. Окрема увага приділена теоріям гармонійного поєднання кольорів, а також застосуванню геометричних моделей для формування кольорових гармоній.

1. КОЛОРИСТИКА.

ПОНЯТТЯ КОЛЬОРУ: ФІЗІОЛОГІЯ СПРИЙНЯТТЯ КОЛЬОРУ, ВЛАСТИВОСТІ КОЛЬОРУ.

Сучасні вчені, ґрунтуючи досягнення науки і практики, проводять систематизацію кольорів на основі діапазону яскравості його пігментів і світлових променів. Якщо потрібно дати характеристику якогось кольору, то мається на увазі три його основні *ознаки*: кольоровий тон, насиченість і світлота кольору.

Якісні характеристики кольору – це кольоровий тон і насиченість.

Кольоровий тон – це якість кольору, яку ми називаємо словами – синій, зелений, червоний і т. д., кожен хроматичний колір можна віднести до певного спектрального кольору. Відтінки, які близькі до певного кольору спектру, але відрізняються насиченістю, яскравістю, світлотою, відносять до одного тону. Кольорові тони поділяються на теплі – жовтий, оранжевий, червоний, і холодні – синій, блакитний, фіолетовий.

Насиченість кольору – це міра, на скільки хроматичний колір відрізняється від ахроматичного такої самої світлоти. Наприклад, при зменшенні насиченості у зеленому кольорі, він наближатиметься до сірого, а при збільшенні – до чорного (рис. 1.).



— Рис. 1. Збільшення насиченості кольору

Світлота кольору – це кількісна характеристика кольору. Іншими словами, це напруженість кольору, або ступінь близькості його до білого. Мова йде про те, чи колір темніший чи світліший. Наприклад, два предмети одного червоного кольорового тону, можна відрізнити за їхньою світлістю (світло-червоний, темно-червоний).

При найменшій зміні хоча б однієї із трьох ознак змінюватиметься колір. Колір, який не зазнав змін під впливом світла, називається *локальним кольором*.

Спектральні кольори розташовуються у такій послідовності: червоний, оранжевий, зелений, голубий, синій, фіолетовий. Хроматичні кольори, які стоять навпроти у колірному колі і при змішуванні дають ахроматичний колір, називаються *доповнюючими* або *компліментарними*. До *ахроматичних кольорів* належать: чорний, білий і всі відтінки сірого. Всі ахроматичні кольори відрізняються між собою тільки світлотою.

У мистецтві засобом вираження кольору є фарба. Будь-яка фарба (акварель, акрил, гуаш, олійні фарби, і т. д.) має свої виразні можливості і, відповідно, фізичні та хімічні властивості. Саме цими властивостями визначається «*техніка*» – сукупність прийомів роботи із різними видами фарб. У

кожного художника вона своя, як і система змішування фарб, а схильність до одного виду матеріалу накладає характерний відбиток на бачення і творчість митця

Чистота, яскравість, насиченість, світлота, а також сприйняття кольору залежить від вміння змішувати фарби і складати кольори. Змішування може бути:

- *механічне* – відбувається безпосередньо на палітрі механічним змішуванням фарб різних кольорів у відповідних пропорціях, для отримання потрібного кольору;
- *оптичне змішування* відбувається під час накладання одного шару фарби на інший. Може виконуватися акварельними чи деякими прозорими олійними фарбами в техніці лісирування;
- *оптично-просторове змішування* фарб відбувається при спостереженні на певній відстані дуже близько покладених окремих мазків фарб чи крапочок. Змішування фарб і утворення нового кольору відбувається не на палітрі, а відразу в очах. Застосовується у техніці «пуантилізму» і «дивіонізму».

У своїй роботі художники часто використовують всі три види змішування, проте, найчастіше використовується саме *механічне змішування*. Для отримання майже всієї палітри кольорів достатньо всього п'ять кольорів фарб, тобто трьох основних (червона, синя і жовта) і двох додаткових – біла і чорна. Варто зауважити, що додавання білої фарби знижує насиченість кольору, а чорну фарбу в чистому вигляді більшість художників у живописі не застосовують, так як вона виглядає надто декоративною, проте в декоративному мистецтві чисто біла і чорна фарба застосовується доволі широко.

Оптичне змішування відбувається в оці – відповідного розміру мазки, покладені поруч один з одним сприйматимуться як одна кольорова пляма. Також оптичне змішування відбувається при накладанні однієї прозорої чи напівпрозорої фарби на іншу (у техніці лісирування, у акварельній техніці та ін.)

При *оптично-просторовому змішуванні* зміна кольору відбувається завдяки повітряному прошарку. Завдяки прошарку повітря межі кольорових плям стають не чіткі і розпливаються, як наслідок – кілька кольорів змазується в один колір. При цьому кілька кольорів фарб різної світлості також об'єднуються в один колір і будуть сприйматися як колір з середньою світлістю. Наприклад, на відстані біла поверхня у дрібний чорний горошок буде сприйматися як сіра. Також однакові за хроматичністю кольори на відстані дають колір середнього тону. Наприклад, жовтий + оранжевий = жовто-оранжевий. Але це явище спостерігається лише при дотриманні відповідної величини кольорових плям. Оптично-просторове змішування кольорів особливо потрібно враховувати, при виготовленні великих панно і зображень, які будуть споглядатися на відстані, а також при розробці дрібних візерунків на тканинах.

Отже, існує три закони змішування кольорів:

1. Не варто механічно змішувати компліментарні спектральні кольори: червоний + зелений; синій + оранжевий; фіолетовий + жовтий кольори, так як це призведе до появи брудного кольору. Проте поєднання цих пар кольорів у роботі створює найбільшу колірну контрастність, динамічність і посилює взаємну яскравість кольорів.

2. Під час змішування кольорів, які у колірному колі знаходяться між компліментарними, створить новий відтінок.

3. Колір можна добути в результаті змішування різних кольорів. Наприклад, жовто-зелений колір можна отримати, змішавши жовтий із зеленим, або ж жовтий із синім, але в різних пропорційних відношеннях.

На оптичне сприйняття кольору впливає *колірно-повітряна перспектива*. Зміна зорового сприйняття кольору виникає, тому що між віддаленим об'єктом і очима спостерігача з'являється повітряний прошарок із вмістом у ньому різних часточок пилу, вологи, які утруднюють проходження світлових променів. Спостерігання віддаленого об'єкту через повітряне середовище змінює його обриси, ступінь освітленості чіткість, фактуру, насиченість, світлотінь і т. д.

Так, через повітряний прошарок світлість буде знижуватися у жовтих та білих предметах, а у темних навпаки – підвищуватиметься. Тобто, з віддаленістю об'єкта світле стає темнішим, а темне – світлішим. Дальні предмети стають одноколірними, із менш насиченими кольорами, набувають сіро-блакитного, сіро-фіолетового, молочно-білого відтінку, натомість ближні лишаються барвистими. Світлотінь у ближніх предметів буде контрастна, чітка, а у віддалених – слабо виражена. Сукупність поверхонь різних за світлотою, але пофарбованих в один колір, змазується та об'єднується в один колір із середньою світлістю і тоном.

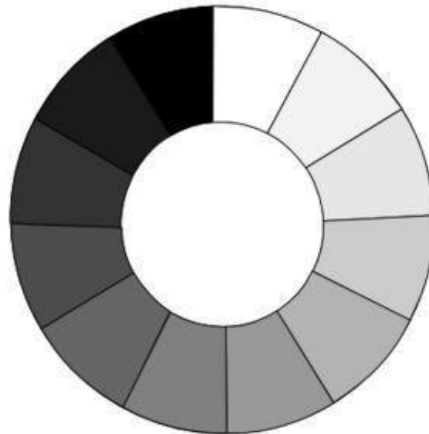
У ближніх об'єктів контури різкі, у дальніх – м'якші. Ближні об'єкти деталізовані, фактурні, об'ємні, натомість, дальні об'єкти – узагальнені, непрописані, плоскі.

У залежності від кольору прозорого середовища буде змінюватися і тон об'єкта, який у ньому знаходиться. Наприклад, під час заходу сонця всі об'єкти забарвлюються в оранжеві і рожеві відтінки; під час туману все набуває сизого кольору і ступінь розбіленості кольору з відстанню підвищується.

2. ХРОМАТИЧНІ ТА АХРОМАТИЧНІ КОЛЬОРИ.

Кольори поділяються на ахроматичні і хроматичні. *Ахроматичні кольори* – це всі відтінки сірого в діапазоні від білого до чорного. Білий – це найяскравіший ахроматичний колір, чорний – найтемніший.

Ахроматичні кольори відрізняються повною відсутністю кольорового тону. Головною відмінністю між ахроматичними кольорами є їх світлота. Наприклад, ахроматичний колір може бути білим, світло-сірим, середньо сірим, темно-сірим, чорними (рис. 2).



— Рис. 2. Ахроматичне коло

Ахроматичні кольори характеризуються нульовим значенням насиченості і чистоти кольору. Внаслідок додавання до хроматичного кольору ахроматичного насиченість хроматичного кольору знижується.

Наприклад, якщо до голубого додати сірий, то тон залишиться такий самий – голубий, але менш насиченим. Тобто чим менше буде у хроматичному кольорі ахроматичного (білого, сірого, чорного), тим більш насиченим буде колір і навпаки – при більшій концентрації ахроматичного кольору у хроматичному тим менш насиченим буде хроматичний колір (рис. 3).



Рис. 3. Зниження хроматичності кольору при додаванні ахроматичного

Якщо поряд розмістити хроматичний і ахроматичний кольори, то ахроматичний набуде відтінку, який є компліментарним до хроматичного, а хроматичний підсилиться. Наприклад, якщо сіру

пляму оточити червоним кольором, то сірий набуде зеленавого відтінку, а червоний підсилиться. Якщо цей ефект непередбачений задумом художника, щоб його позбутися, варто до ахроматичного кольору додати відтінок хроматичного. Тобто, наразі до сірого додати трішки червоного або навколо сірого зробити темніший чи світліший ахроматичний контур. Ахроматичні кольори належать до нейтральної кольорової гами. Вони добре поєднуються з більшістю хроматичних кольорів і можуть слугувати ідеальним фоном для яскравих кольорових акцентів. Композиція, побудована у світлих сірих чи білих тонах, сприймається як легка, повітряна. Натомість, композиція, побудована у темних сірих та чорних тонах, сприймається як сумна, гнітюча. Найбільш жорсткий, сильний і динамічний контраст створює поєднання білого і чорного кольору.

За будь-якого освітлення сприймання ахроматичних кольорів залишається незмінним. Тобто не залежно від освітлення ми сприймаємо чорне – чорним, а біле – білим. При цьому білий об'єкт в полі зору відбиватиме більше світла, а ніж будь-який кольоровий поряд із ним. Це явище називається константність білизни.

Хроматичні кольори – це ті кольори та їхні відтінки, які розрізняються у спектрі: червоний, жовтогарячий, жовтий, зелений, блакитний, синій, фіолетовий. Хроматичний колір визначається трьома фізичними поняттями: колірний тон, насиченість і світлість. Щодо світлоти, то для кожного хроматичного кольору можна підібрати рівнозначний йому ахроматичний.

Серед всього різноманіття хроматичних кольорів є три кольори, які неможливо утворити із змішування інших – червоний, жовтий, синій, їх ще називають первинними. Проте із змішування основних кольорів можливо отримати майже всю необхідну палітру

Розрізняють *власні і невластні якості кольору*. До власних якостей відносять: кольоровий тон, насиченість, світлість, тобто це ті якості, які об'єктивно властиві кольору.

Невластні якості кольору виникають у процесі сприйняття кольору людиною і, як наслідок, емоційної реакції при його спогляданні. Говорячи про колір, можна сказати, що він може бути теплим або холодним, таким, який віддаляє чи наближає, важким чи легким, глухим чи дзвінким і т. д. Для художника всі ці характеристики є дуже важливими, так як за допомогою кольору, що складе потрібне враження, підсилиться емоційність твору.

Із двох кольорів важчим буде більш темний і насичений колір. Світлі кольори сприймаються як легкі, темні – як важкі. Всі теплі кольори наближають об'єкт, а холодні – віддаляють. Між двома кольорами однакової світлоти – синім і червоним, синій сприйматиметься як такий, що знаходиться далі, а червоний – як такий, що знаходиться ближче. З двох теплих чи з двох холодних кольорів таким, який наближає, буде той, який світліший. Коричневий у порівнянні з яскраво-червоним сприймається як глухий. До важких кольорів відносять коричневі, оливкові, темно-сірі, чорні та інші земляні кольори. Кольори з малою насиченістю, тобто ахроматичні сірі, з незначним відтінком хроматичного

кольору будуть сприйматися як «ламани». Спектрально-чисті кольори сприймаються як жорсткі в порівнянні з мало насиченими і м'якими кольорами.

У повітряній перспективі з віддаленням знижується насиченість кольору і підвищується його світлота, теплі кольори набувають холодних відтінків. Також варто зауважити, що насиченість кольору впливає на сприйняття об'єму предмета. Так, більш об'ємні об'єкти можна передати завдяки підвищенню насиченості кольору. Натомість, розбілені і затемнені кольори знижують об'ємність, надаючи об'єкту більш плоскої форми, а також ослаблюють контрасти між кольоровими плямами.

3. ТЕПЛІ ТА ХОЛОДНІ КОЛЬОРИ. ОСНОВНІ ОЗНАКИ КОЛЬОРУ.

Всі кольори умовно поділяються на теплі і холодні. Кольори, які асоціюються з кольором вогню, сприймаються як теплі, а ті, які асоціюються з відчуттям холоду, – холодні. Але цей розподіл відносний, так як один і той же колір в різному кольоровому оточенні може сприйматися по-різному – теплим, або холодним. Наприклад, крапак червоний буде сприйматися відносно до синього, як теплий, а по відношенню до кадмія жовтого середнього – як холодний.

У літературі зазвичай розділяють кольори межею від голубого до пурпурового і називають цей спектр холодними кольорами, а спектр від червоного до зеленого – теплими. В одному випадку зелений і пурпуровий, відноситься до нейтральних кольорів, а в іншому – до холодних, тобто ці кольори є проміжним. Об'єктивно і чітко розділити кольори неможливо, так як сприйняття теплоти і холодності залежатиме і від кольору, який нанесено поруч.

Тобто, кожен кольоровий тон має як теплий, так і холодний відтінок. Адже, якщо взяти нейтральний зелений колір і додати до його жовтого, то колір сприйматиметься як теплий. А якщо замість жовтого додати синій – колір буде сприйматися холодним. Варто зауважити, що оранжевий колір не можливо «охолодити».

Насиченість кольору також впливає на його температуру. Теплішими видаватимуться слабо насичені кольори, а холоднішими – будуть кольори з більшою насиченістю. Так як насиченість і світлота пов'язані між собою, тому остання також має вплив на теплохолодність. Темніші кольори будуть сприйматися як тепліші, а більш яскраві кольори будуть холоднішими.

Контраст теплого і холодного – це один з найбільш яскравих контрастів серед інших. Саме на контрасті теплого і холодного відбувається моделювання форми, простору та побудова колірної перспективи, передавання повітряної перспективи, адже в природі віддалені предмети видаються більш холодними, а теплі кольори, натомість, наближають. Якщо при денному освітленні світло пишеться холодним, тоді тінь – теплою, або ж коли при вечірньому, теплому освітленні світло тепле, тоді тінь – холодна. Варто звернути увагу, що досконалість контрасту в поєднанні теплих і холодних кольорів відбувається за умови однакової світлоти кольорів, що поєднуються.

Існує три основні ознаки кольору: колір має свою світлоту (яскравість), кольоровий тон і насиченість. Деякі автори стверджують, що колір має до п'яти різних характеристик. Використовуючи світлоту кольору, навіть працюючи чистими кольорами, можна створити ефект тіні і об'єму.

В. Оствальд вважав, що світлота залежить від вмісту сірого в хроматичному кольорі. Розуміння світлоти кольору і вміння її виміряти дозволяє правильно передати ефекти освітлення, зрозуміти закономірності, що впливають на пластичну виразність, світлоносність об'єктів.

Насиченість кольорового тону залежить від чистоти і яскравості, а зміна кольору відбувається через затемнення, висвітлення і перетікання.

Сприйняття яскравості кольору об'єкта залежить від характеристики освітлення, при якому він розглядається. Зазвичай, при збільшенні інтенсивності освітлення буде збільшуватися і яскравість. При цьому, варто зауважити, що *сприйняття світлоти* є характеристикою не тільки ізольованого кольору, а відношення світлоти одного кольору щодо іншого чи яскравості кольору оточення. При цьому використовується порівняння «світліше – темніше». Наприклад, біла чашка, яка стоїть на коричневому дубовому столі. При цьому в око попадає більше світла від білої чашки, аніж коричневого дубового стола, і чашка сприймається світлішою. Яскравість кольору, його світлота, може сприйматися тільки у випадку, коли колір не ізольований

Чистоту кольору можна охарактеризувати як концентрацію кольорового тону. Кольори, які мають 100 % чистоту, характеризуються наявністю тільки хроматичного компоненту. Домішок ахроматичного тону знижує чистоту кольору.

Світлота і кольоровий тон за своїм розумінням тісно пов'язані із світлом і кольором. Художники умовно поділяються на таких, у картинах яких контраст проявляється завдяки ахроматичному підґрунтю контрасту (контрасту світлого і темного за допомогою включення ахроматичних кольорів і хроматичні) і художників, у яких переважає хроматичне підґрунтя контрасту (контраст теплих і холодних кольорів, доповнюючих кольорів і т. д., при цьому мінімум висвітлення ахроматичними кольорами).

Насиченість кольору – це ступінь кольоровості (кількості пігменту у фарбі), тобто ступінь кольоровості плями фарби у порівнянні з однаковою по світлоті ахроматичною плямою. Картини, які написані кольорами з низькою насиченістю, видаються монотонними і в'ялими. Живописне передавання стану природи без правильної передачі насиченості світла і тіні неба і води неможливі. Насиченість чистих спектральних кольорів залежать від кольорового тону. З трьох основних кольорів – синього червоного і жовтого – жовтий буде більш насиченим. Отже, взаємозв'язок кольорів у картині базується на гармонійному поєднанні кольорового тону, насиченості і світлоти. Ці три елементи є підґрунтям для побудови колірної гармонії живописного твору.

4. КОНТРАСТ ТА НЮАНС

Контраст – різко виражені відмінності між однорідними якостями.

Нюанс – незначні, слабо виражені відмінності, ледь помітний перехід.

Контрастні співвідношення людина помічає відразу і залежно від того, як використано контраст у композиції, він викликає відповідно реакцію сприйняття. (Грубе литво контрастує з полірованою поверхнею, низьке протиставляється високому, горизонтальне – вертикальному, світле – темному, шорстке - гладенькому).

Практична роль контрасту – небезпечні місця пофарбовані в яскраві запобіжні кольори. У техніці нюанс – різноманітна гама найтонших співвідношень матеріалів, пластики, фактури, кольорів тощо.

Як і всі інші засоби організації просторової форми, тотожність, нюанс і контраст не можуть бути довільно вибраними відношеннями. Їхній вибір визначається просторовою структурою, що виникає на основі функції і конструктивних можливостей, вони служать засобом виявлення змісту композиції.

До розповсюджених типів контрастного зіставлення просторових форм можна віднести контрасти: високих і низьких, розвинутих по горизонталі та вертикалі, плоских і об'ємних, великих і малих елементів. Контрастними можуть бути і такі властивості, як замкнутість і розкритість, важкість і легкість.

Контраст підкреслює властивості форм, робить їх більш виразними. Нюанс, навпаки, зближує несхоже, згладжує різницю. Оптичні ілюзії, що породжуються контрастом і нюансом, підсилюють їхній вплив на сприйняття.

Характерний приклад – ілюзія, що виникає у разі зіставлення двох однакових перпендикулярних ліній, одна з яких (вертикальна) ділить іншу навпіл. Горизонтальна лінія при цьому здається значно коротшою. Помилка в оцінці становить, як правило, близько 25%.

Геометрична фігура, вписана у фігуру більш крупну, здається помітно меншою, ніж така сама в оточенні більш дрібних. Така ілюзія допомагає підкреслити загальні розміри монументальних споруд при зіставленні їх з тонким рисунком деталей. Великий простір здається ще більшим, якщо він розкривається зразу після маленького та затісненого.

Нюанси у відношеннях між елементами ряду викликають іншу ілюзію. Справжня різниця величин крайніх елементів ряду здається зовсім не правдоподібною; на кресленні це наочно показує ряд прямокутників, що віддаляються. Менший дорівнює за площею чверті першого, найбільшого, і має вдвічі меншу висоту. Зорове відчуття уперто чинить опір цій істині – здається, що висота малого прямокутника принаймні на 20% більше від справжньої. При нюансних відношеннях величин розміри крайніх елементів ряду зорово зближується.

Цілеспрямоване застосування контрасту і нюансу допомагає виявити головне в композиції, розвинути її динаміку в потрібному напрямку.

Ручні годинники бувають круглі або прямокутні, незважаючи на те, що існують сотні найрізноманітніших марок. Проте, придивившись уважніше, можна побачити і невеличкі відмінності, які надають своєрідності кожній моделі. Така своєрідність ґрунтується на нюансах форми.

Серед різних факторів, які впливають на форму, композицію, колір предмета особливе місце займає фізіологічна оптика, тобто сприйняття оком ліній, об'ємних форм і кольорів. Ці особливості нюансних та контрастних співвідношень можна легко прослідкувати на прикладах геометричних ілюзій.

Людському зору властиво піддаватися оптичному обману. Наприклад, око людини значно краще оцінює розміри по ширині, ніж по висоті та глибині. Вертикальна протяжність здається довшою, ніж рівновелика горизонтальна.

5. КОЛІРНЕ КОЛО ІТТЕНА. КОЛІРНІ КОНТРАСТИ ЙОГАНЕСА ІТТЕНА.

Однією з найвідоміших книжок про підбір, поєднання та взаємодію кольорів є робота швейцарського експресіоніста, художника, дизайнера, письменника, теоретика та колишнього викладача школи Баухаус Йоганеса Іттена. Вона називається «Мистецтво кольору» і була вперше видана в 1961 році.(рис.4.)

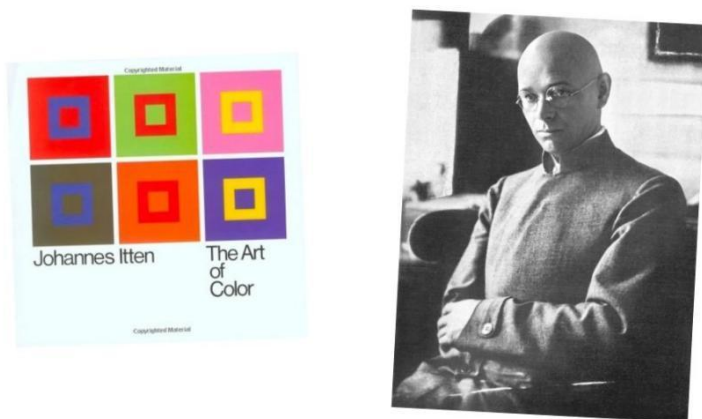


Рис. 4. Портрет Баухауса Йоганеса Іттела

У своїй роботі Іттен прагнув віднайти дієві та зрозумілі методи роботи з кольорами.

Він описував методи та принципи створення палітр, в котрих поєднання кольорів є гармонійним (такі палітри ще називаються **колірними гармоніями**), а процес підбору кольорних гармоній називають **колірним конструюванням**.

Як ключовий інструмент такого конструювання Іттен використовував власне колірне коло.(рис.5.)



Рис.5. Колірне коло

Його основу складають жовтий, червоний та синій кольори. Їх ще називають **первинними кольорами**, адже вони є базою для отримання решти кольорів. Шляхом змішування первинних кольорів отримуються зелений, помаранчевий та фіолетовий. Їх ще називають **вторинними кольорами**. Внаслідок змішування первинних та вторинних кольорів отримуються **третинні**

кольори — пурпурний, синьо-фіолетовий, синьо-зелений, жовто-зелений, жовто-помаранчевий та червоно-помаранчевий.

Про колірні гармонії й методи підбору кольорів за допомогою кола ми розповідаємо в лекції «Ключові поняття кольорознавства».

В цій статті ми хочемо звернути увагу на ще один інструмент роботи з кольором, запропонований Іттенем. А саме — на колірні контрасти.

Контраст є одним з найвагоміших художніх засобів.

В деяких випадках, схарактеризувати контраст просто. Достатньо сказати, що в ряду квадратних елементів коло є контрастним за формою. І такого опису буде, в цілому, достатньо.

Можна також охарактеризувати силу контрасту. Наприклад, контраст між білим та сірим кольором слабший, ніж контраст між білим та чорним кольором. Контраст, за якого два елементи мають протилежне значення, ще можна називати граничним або полярним контрастом.(рис.6-7.)

Але з кольорами все дещо складніше. Адже кожен колір сам собою — наче цілий всесвіт. Він несе в собі особисті асоціації, культурний та історичний вимір, і на додачу до цього має величезний емоційний вплив на споглядача.

Ну а поєднання кількох та комбінації кольорів формують ще різноманітніші асоціації й надто по-різному сприймаються споглядачем.

Деякі поєднання кольорів нас заворожують.



Рис.6. Картина з контрастним поєднанням кольорів

Інші кольорові поєднання навпаки, наче подразнюють наше сприйняття.



Рис. 7. Картина з контрастним поєднанням кольорів

Саме тому, коли мова заходить про колірні контрасти, узагальнення «контраст за кольором» та характеристики «сильний» чи «слабкий» просто недостатньо.

У своїй книзі «Мистецтво кольору» Йоганнес Іттен описав сім різновидів колірних контрастів. Він зазначив, що всі вони є дуже відмінними між собою. Кожен контраст має особливий характер, художню виразність та власний вплив на споглядача.

Кожний контраст Іттен досліджував окремо, описуючи як його візуальні особливості, так і емоційний вплив. Ось ці сім контрастів:

- Контраст колірних співставлень (контраст за кольором).
- Контраст додаткових (комплементарних) кольорів.
- Контраст за насиченістю кольору.
- Симультанний контраст.
- Контраст колірного поширення.
- Контраст світлого та темного.
- Контраст холодного та теплого.

6. КОНТРАСТ ЗА КОЛЬОРОМ. ОДНОЧАСНИЙ СВІТЛОВИЙ, КОЛЬОРОВИЙ І ГРАНИЧНИЙ КОНТРАСТ.

У колористиці поняття «контрасту» трішки відрізняється від загального розуміння, воно базується не лише на співставленні протилежностей, а і на певному оптичному результаті, що виникає при сприйнятті контрастних співставлень.

У колористиці і мистецтві контрасти поділяються на такі види:

світловий контраст (ахроматичний), кольоровий контраст (хроматичний). Світловий і кольоровий контрасти, у свою чергу, можуть бути *одночасним, послідовним і граничним контрастом.* Одночасні контрасти виникають внаслідок одночасного візуального сприйняття різних кольорових плям. Послідовний контраст виникає внаслідок послідовного візуального сприйняття і протиставлення кольорів. Граничний контраст виникає на межі з'єднання двох кольорових плям.

Одночасний світловий контраст формується під час одночасного співставлення кольорів різної світлоти. Принцип дії такого контрасту базується на правилі: світла пляма на темному фоні здається ще світлішою, а темна пляма на світлому фоні – ще темнішою, аніж вони є насправді. Світловий контраст може проглядатися на прикладі як хроматичного, так і монохромного поєднання. Наприклад, темно-синій і світло-блакитний; темно-сірий і світло-сірий, червоний і світло-рожевий і т. д. Такий контраст ще називають монохромним. При цьому обидві кольорові плями мають однаковий тон, але різні за світлотою. У такому поєднанні контрастують не тільки світлота, але і насиченість (також 8).

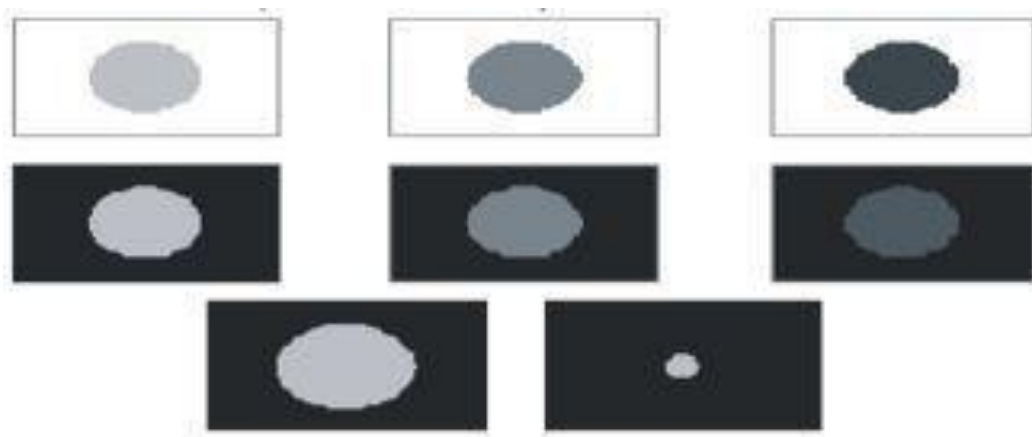


Рис. 8. Світловий контраст

Якісна передача рельєфності об'єкта можлива тільки через одночасний світловий контраст. Студенти можуть спостерігати явище світлового контрасту на прикладі гіпсової голови при певному освітленні на білому фоні і на темному фоні. У першому випадку рельєфність і фактура будуть доволі чіткі, а у другому – голова буде плоскою, оскільки чорний фон послаблює тіні.

Одночасний кольоровий контраст виникає при взаємодії двох хроматичних кольорів, або ахроматичного і хроматичного. З метою наближення до реалістичних відношень і отримання більш виразного колористичного ладу, художники свідомо підсилюють одночасний кольоровий контраст у своїх картинах.

За допомогою одночасного кольорового контрасту, можна розширити діапазон задіяних кольорів і досягнути максимальної їх насиченості. Так, як світловий контраст знижує насиченість кольорової гами. Це можна проглянути на поєднанні ахроматичних і хроматичних кольорів. Наприклад, на темній площині (чорній чи темно-сірій) будь-який хроматичний колір втрачає свою насиченість, а на світлій (білій чи світло-сірій) – підвищує. Це правило також доречне до застосування при виборі рами до картини. Світла рама підсилить звучання кольорової композиції, натомість темна – знизить, мов розбілить її кольорову тональність.

При контрастуванні хроматичного і ахроматичного кольору ахроматичний набуває відтінку, який є компліментарним до хроматичного. Тобто сірий в оточенні червоного видається із зеленавим відтінком, а якщо сірий оточити зеленим, то він буде сприйматися з рожевим відтінком і т. д. Ахроматичний колір набуває відтінку, що є компліментарним до кольору площини, на якій він знаходиться (рис. 9).

Зміна сприйняття відтінку ахроматичного кольору			
			
Сприймається з зеленим відтінком на червоному фоні	Сприймається з фіолетовим відтінком на жовтому фоні	Сприймається з оранжевим відтінком на синьому фоні	Сприймається з рожевим відтінком на зеленому фоні

Рис. 9. Контраст ахроматичного і хроматичного кольорів

При контрастуванні хроматичних кольорів цей закон також спрацює. Його суть полягає у тому, що внутрішня пляма набуває нового відтінку, який є компліментарним до кольору площини, на якій вона покладена (рис. 10).

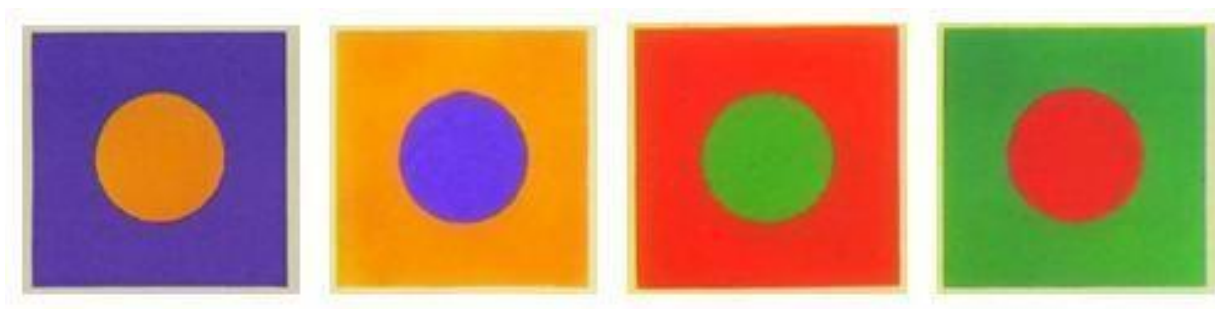


Рис. 10 Контраст взаємодоповнюючих кольорів

Наприклад, жовтий на синій площині набуде оранжевого відтінку, так як оранжевий – компліментарний до синього. Одночасний кольоровий контраст кольорового тону найбільш помітно проявляється при співставленні хроматичних кольорів, які знаходяться у кольоровому колі в межах середніх інтервалів.

Дуже цікаво спостерігати контраст компліментарних кольорів. Якщо вони у полі зору займають порівняно велику площу, то виникає взаємне підвищення світлоти (яскравості) і насиченості. Натомість, якщо спостерігати невеликі площини компліментарних кольорів з відстані, то спрацює закон оптичного змішування – кольори втрачають яскравість, стають тьманими, можуть навіть виглядати сірою плямою. При контрастуванні кольорів, які є компліментарними, не відбувається візуальна зміна кольорового тону

Одночасний кольоровий контраст найефективніше проявляється в умовах, коли кольори, які контрастують, мають приблизно однакову світлоту; теплі кольори створюють слабший кольоровий контраст, натомість, холодні – більш сильний одночасний кольоровий контраст; при збільшенні чи зменшенні величини площі кольорів, що контрастують, величина контрасту збільшується пропорційно до відстані. Надалі спрацюють закони оптичного змішування.

Яскравість освітлення поверхонь, які знаходяться в одночасному кольоровому контрасті, також впливає на його ефективність. Цей зв'язок взаємно обернений – слабке освітлення підвищує ефект контрасту, сильне освітлення – знижує, може навіть знищувати ефект одночасного кольорового контрасту.

Коли художник ставить за мету показати насиченість кольорового тону, тоді він може застосувати *контраст насиченості*. Особливо чітко спостерігається такий контраст при застосуванні хроматичних і ахроматичних кольорів. При цій умові кольоровий тон, поміщений на темно-сірий чи чорний фон, буде знижувати свою насиченість, а на білому фоні – підвищувати. На практиці цей ефект дає змогу сильно підсилити інтенсивність насиченості (рис. 11).



Рис. 11. Контраст насиченості

Контраст насиченості також можна застосувати, якщо взяти дві кольорові плями однакового кольорового тону, але різних за насиченістю.

Варто зауважити, що світлі, так і темні, менше насичені кольорові тони, дадуть ефект контрасту насиченості більший, ніж сильно насичені кольорові тони.

Граничний контраст властивий будь-якому з вищеперерахованих контрастів. Суть граничного контрасту полягає у зміні зорового сприйняття кольору на межі двох кольорових плям об'єкту. Граничний контраст буває світловим і кольоровим. Чим менша відстань між кольоровими плямами, тим сильніша дія контрасту, і тим сильніше проявляються візуальні зміни у кольоровому тоні. І навпаки – чим далі розміщені кольорові плями одна від одної, тим менше спрацьовують закони візуальної зміни кольору і менше впливу контрастування.

Найбільш виражене явище граничного контрасту спостерігається на межі двох кольорових плям різних по кольору або світлоті. Це буде визначатися як граничний кольоровий і граничний світловий контрасти. При граничному світловому контрасті та частина світлової плями, яка знаходиться ближче до межі контрасту, буде видаватися більш світлою, ніж вся світлова пляма.

При кольоровому граничному контрасті зміна відтінку кольорових плям буде за таким самим принципом, як і при одночасному контрасті, але чим більша буде відстань від межі кольорів, що контрастують, тим слабше проявлятиметься цей ефект. Тобто сіра пляма біля самої межі з зеленою матиме більш виражений рожевий відтінок, аніж трішки далі від межі.

Граничний світловий контраст на межі ахроматичних кольорів проявляється через візуальне утворення пограничної зони, яка на світлому тоні виглядатиме ще світлішою, а на темному – ще темнішою.

Щоб зупинити дію контрасту, варто роз'єднати кольорові плями. Для цього між кольорами, які контрастують, потрібно помістити проміжну нейтральну лінію-кордон. Лінія може бути ахроматичною – білою, чорною або сірою. Окреслена таким чином кольорова пляма, яка розміщена на кольоровому полі, не змінюватиме свій кольоровий тон під дією кольорового поля, бо контрасту між ними не відбудеться (рис. 12)

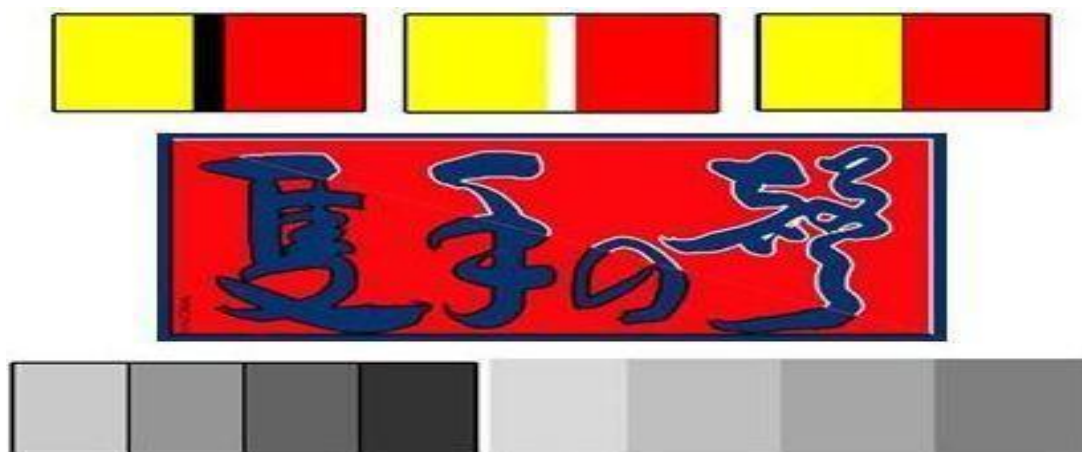


Рис. 12. Граничний кольоровий і ахроматичний контраст

Розмежування кольорових плям білою лінією буде підвищувати світлість і насиченість кольорів, а розмежування темною лінією – навпаки – понижувати. Розмежування кольорів контуром дає змогу зробити акцент на стилізованих формах у декоративному мистецтві при спрощенні форм, силуетному зображенні, орнаментальних композиціях, тобто тоді, коли не передбачається задумом взаємовплив кольорових плям.

7. КОНТРАСТ КОМПЛЕМЕНТАРНИХ КОЛЬОРІВ.

Контраст комплементарних кольорів — це протиставлення кольорів, які розміщені напроти один одного на колірному колі (наприклад, червоний – зелений, синій – помаранчевий, жовтий – фіолетовий). Такий контраст є одним із найсильніших і найвиразніших у кольорознавстві.

Цей тип контрасту створює яскраве візуальне напруження і водночас гармонійну взаємодію, що широко використовується у мистецтві, архітектурі, дизайні інтер'єрів та графічному оформленні. Комплементарні пари привертають увагу, підкреслюють головні елементи композиції, створюють глибину та динаміку в зображенні.

В архітектурному середовищі контраст комплементарних кольорів застосовується для акцентування певних об'ємів, виділення зон, підкреслення декоративних елементів фасадів та інтер'єрів. Важливо при цьому дотримуватися балансу — щоб колірна пара не спричинила візуального перенасичення або агресії.

Ось кілька основних прикладів комплементарних кольорів (тобто пар, які розташовані навпроти один одного на колірному колі).

Основні пари комплементарних кольорів:

Червоний – Зелений

– Створює сильний емоційний і динамічний контраст. Часто використовується для виділення головних акцентів.

Синій – Оранжевий (помаранчевий)

– Гармонійне поєднання холоду й тепла. Дає глибину та яскравість композиції.

Жовтий – Фіолетовий (пурпуровий)

– Яскраве й вишукане зіставлення, яке викликає сильне візуальне враження.

Інші приклади (з проміжних тонів): Блакитний – Червонувато-оранжевий, Лаймово-зелений – Червонувато-фіолетовий, Бірюзовий – Яскраво-кораловий

У декоративно-прикладному мистецтві, а також в архітектурі, знання про комплементарні кольори допомагає створювати контрастні, але збалансовані рішення: фасади будівель, інтер'єри, орнаменти, елементи декору тощо.

8. КОНТРАСТ ЗА ПЛОЩЕЮ КОЛІРНИХ ПЛЯМ.

Контраст колірною поширення характеризує розмірні співвідношення між двома або декількома колірними площинами. Його сутність — протиставлення між «багато» і «мало», «великий» і «маленький».

Кольори можуть komponуватися один з одним плямами будь-якого розміру. Але нам хотілося б з'ясувати, які кількісні або просторові відносини між двома або кількома кольорами можуть вважатися врівноваженими і при яких умовах ні один з них не буде виділятися більше, ніж інший. Силу впливу кольору визначають два фактори. По-перше, його яскравість і, по-друге, розмір його колірної площини. Для того, щоб визначити яскравість або світлоту того чи іншого кольору, необхідно порівняти їх між собою на нейтрально-сірому фоні середньої світлоти. При цьому ми переконуємося, що інтенсивність або світлота окремих кольорів різні.

Гете встановив для цієї мети прості числові співвідношення, дуже зручні в нашому випадку. Ці співвідношення приблизні, але хто стане вимагати точних даних, якщо наявні в продажі фарби, вилені на різних фабриках і продаються під одним і тим же назвою, так сильно різняться між собою? В кінцевому рахунку вирішувати повинен очей. Крім того, колірні ділянки в картині часто фрагментарні і складні за формою, і було б дуже важко привести їх до простих числових відносин. Око заслуговує більшої довіри, але за умови, що він володіє розвинутою чутливістю до кольору. По Гете світлову насиченість різних кольорів можна представити системою наступних співвідношень:

жовтий : 9

помаранчевий: 8

червоний: 6

фіолетовий: 3

синій: 4

зелений: 6

Наведемо відносини світлотності наступних пар додаткових кольорів:

жовтий : фіолетовий $= 9:3 = 3:1 = 3/4 ; 1/4$

помаранчевий : синій $= 8:4 = 2:1 = 2/3 ; 1/3$

червоний : зелений $= 6:6 = 1:1 = 1/2:1/2$

Якщо для гармонізації розмірів колірних площин спиратися на ці дані, то необхідно використовувати еквіваленти, зворотні співвідношення світлових величин. Тобто, жовтий колір, будучи в три рази сильніше, повинен займати лише одну третину простору, займаного його додатковим фіолетовим кольором.

Завдяки застосуванню двох взаємно підсилюють один одного контрастів можна надати картині незвичайну жвавість і рідкісну колірну експресію. Тут проявляється виняткова особливість контрасту поширення — його здатність змінювати і посилювати прояв всіх інших контрастів. У розділі, присвяченому контрасту світлого і темного, вже трохи говорилося про колірному пропорціонуванні. Але по суті саме тільки контраст поширення в повному сенсі є контрастом пропорцій. Якщо в композиції, заснованої на контрасті світлого і темного, велика темна частина контрастує з меншою

світлою, то завдяки цьому протиставленню твір може придбати особливо поглиблений зміст. Так, наприклад, в картині Рембрандта "чоловік із золотим шоломом" контрастне зіставлення зовсім невеликого яскравої плями на його плечі із загальним обсягом голови чоловіка мимоволі змушує перейнятися відчуттям особливої значності образу. У роботах Мондріана композиційні структури зі смуг червоного, жовтого і синього кольору тримають загальні розміри полотен. А у Брейгеля, в його картині «Падіння Ікара», контрастне зіставлення синьо-зеленуватого-коричневого колориту пейзажу і вкраплених у нього невеликих червоно-оранжевих плям рукава та коміра орача, виконує вже іншу роль, забезпечуючи образотворчу цілісність картини. Узгодження розмірів колірних площин щонайменше настільки ж важливо в роботі над живописним твором, як і сам вибір колірної гами, оскільки кожна колірна композиція повинна виходити і розвиватися співвідношень колірних плям між собою. Форми, розміри і обриси колірних площин повинні визначатися характером кольору і його інтенсивністю, а не вирішуватися власне малюнком. Дотримання цього правила особливо важливо для визначення колірних мас. Розміри колірних плям ні в якому разі не можуть бути встановлені за допомогою лінійних контурів, бо ці розміри визначаються лише інтенсивністю фарб, характером кольору, його яскравістю і силою впливу, що багато в чому залежить від контрастного зіставлення кольорів. Якщо жовта пляма має виділятися серед світлих тонів, то воно повинно займати значно більшу площу, ніж у тому випадку, коли це пляма знаходиться в оточенні темних тонів. І тут досить невеликого жовтої плями, оскільки його яскравість посилюється самим оточенням.

Подібним же чином відносини всіх колірних мас повинні вибудовуватися відповідно до сили їх впливу.

Таким чином, по Йоганнесу Іттену "Основи кольору" і Йоганну Вольфгангу Гете "Вчення про колір " визначилися з класифікацією і визначенням колірного і тонового (світлотного) контрасту переходимо на контрасти масштабів і інтервалів в обраному форматі.



Рис. 13.Фотоескіз на контрасті силуету та фону

Композиція будується на засадах ідеї і початкові начерки починаються з пошуків окремих образів, формату, силуету, плями за допомогою зорового досвіду, асоціації та уяви. Під час пошуків доводиться стикатися з розмірами у форматі, різницею силуету і плями. Вже на перших етапах проявляються контрасти різних типів: контраст масштабу (розміру) контраст сторін формату, контраст форм, тонової контраст. Як приклад наводиться фотоескіз пошуку композиції пейзажу: в цьому аркуші представлені кілька видів формату з різними пейзажами і точками зору.(рис.13-14) У всіх начерках переважає велике співвідношення простору і поверхні землі, що дає можливість реалізувати виразність дерев і глибини простору. Відразу ж вирішується питання розміру, форм, тонового контрасту між силуетом і фоном.



Рис.14. Фотоескіз на контрасті просторових планів.

Наступний лист-контраст великої форми і частин, фактур, пропорційності світлого і темного. Рішення за допомогою контрастів просторових планів, тому що вони є прекрасними регуляторами планів. Ступінь чіткості і ясності предметів на передньому плані досягається різницею контрасту між планами. Деталізація вирішується відносинами контрасту великої форми і малої, досягаючи при цьому більшої чи меншої об'ємності частин, виділяючи при цьому виразність смислових за образом центрів. Зорове сприйняття стає більш виборчим, виділяючи головне від другорядного.



Рис.16. Приклад кольорового контрасту

Тут вирішуються завдання контрасти тонової насиченості і кольорового контрасту.(рис 16). Вже входить поняття –нюанс. Нюанс являє собою неповний світлотний діапазон і є слабким контрастом. Має градації (переходи) світлотних відносин для плавної передачі і більшої гармонійності об'ємно-просторових планів. Перший ескіз в чорно-білому рішенні, завдяки градаціям сірого передає стан димки або легкого туману в пейзажі. Майже повний контраст – передній план –високовольтна вишка. Відбувається протиставлення контрасту переднього плану і нюансами далеких планів. Завдяки такому рішенню ескіз пластично енергійний.

Наступні ескізи цього листа-підбір колірних рішень в поєднанні зі світлотним контрастом. Другий ескіз продубльований рішенням колориту. Тут світлотність червоного і малинового кольору як

темний був вирішений передній план з переходом в бузковий і блакитний колір. Синій підтримав небо, що облямовує гори. По суті, відбулася підтримка кольором тонових рішень першого ескізу. Контраст кольоровий побудований на насиченості і колірних градаціях і тепло-холодній гамі. Знаючи, що теплі кольори наближають предмети і плани до глядача, а холодні – віддаляють. Те ж саме можна сказати про насиченість кольорів. Чим насичене колір, тим предмет ближче виглядає.

Наступні ескізи – пошуки різних поєднань за розмірами плям і кольорових контрастів для передачі різних станів. У третьому ескізі-множинність планів за допомогою дрібних форм різних за контрастом тону і кольору, створюючи враження суєтності, загальної світлотності – ошатності. Поруч ескіз справляє враження монолітності, монументальності, завдяки знайденим масштабам мас гір і переднього плану. Майже одноколірний, холодний колорит, ледь підтримуваний теплими вкрапленнями на передньому плані(дерева восени) створюють стан суворої краси північного краю.

На цих прикладах розглянули види контрастів, що застосовуються в композиції:

1. контраст за розмірами, масштабами;
2. контраст деталей і великої форми
3. контраст тонової (світлотний)
4. кольоровий контраст
5. нюанс

Далі розглянемо контраст різних форм.(рис.17-18) Ескіз представляє міський пейзаж середньовічного міста з будинками, вежами, набережними каналів, мостами і деревами.



Рис.17.Міський пейзаж

Поєднання прямокутних, арок, кругів, овалів кривих та зламаних форм з масштабними контрастами надають крім просторовості, мальовничий безлад, привносячи в стан пейзажу деяку гротескність.



Контраст напрямку. Передбачає різні види динаміки різних форм. На ескізі зимовий пейзаж з церквою далеко. Рух ритмічних дуг(верхні крони дерев) «витаються» з допомогою спрямовуються вгору гілок і стовбурів дерев, з форматом ескізу, створюючи ефект устремління вгору. Падаючі сніжинки на нічному небі справляють враження зворотного руху – вниз. І ще один вид контрасту – *контраст-інверсія*. Це контраст протилежностей за змістом і формою. На попередньому ескізі розглянемо значення цього контрасту. Нічне небо – світла церква і місяць, заповнені снігом вершини дерев-похмурі просвіти між гілками та стовбурами дерев. Протилежності за формою уособлюють протилежні за змістом Світла церква – світло істини Божої, нічне небо і просвіти в деревах – уособлення темряви.

Рис.18. Зимовий пейзаж з церквою

Один з видів контрастної *інверсії-кольоровий*. Коли весь ескіз вирішується в кольорі, а один або два елементи за змістом-монохромно. Виходить несподіваний, вибуховий за виразністю ефект. Цей спосіб стали застосовувати в сучасному живописі зовсім недавно, завдяки розвитку електронних графічних технологій.

В сутності, виразні засоби композиції в остаточному рішенні являють собою сплав, що працює на посилення образу чи образів, що надають художню значимість твору. Роль контрастів у вирішенні художніх творах мають важливе, якщо не вирішальне значення і знання цих закономірностей допоможуть учням вирішувати і знаходити більш виразні ескізи.

9. ПСИХОФІЗІОЛОГІЧНИЙ ВПЛИВ КОЛЬОРУ НА ЛЮДИНУ. ВЛАСНІ І НЕВЛАСНІ ВЛАСТИВОСТІ КОЛЬОРУ.

Розуміння і сприйняття кольору залежить від асоціацій і образів, які пов'язані з певним кольором, що можуть впливати на людину і її психіку. У цьому аспекті властивості кольору поділяються на «*власні*» і «*невласні*». Властивості кольору, які можна виміряти, виразити певним чином і які об'єктивно властиві певному кольоровому тоні, називаються *власними властивостями кольору*. Наприклад, це такі основні характеристики кольору, як кольоровий тон, насиченість, світлота.

Невласні властивості кольору є дуже важливими для художника, так як саме вони відображають естетичне сприйняття кольору, підсилюють виразність художнього твору. Отже, реакції людини на колір, його вплив на психіку і емоції при сприйнятті визначають *невласні властивості кольору*. Ці властивості не притаманні самому кольоровому тоні, вони виникають і можуть бути сприйняті тільки при задіянні з людською психікою. Невласні властивості кольору – це властивості, які можна охарактеризувати як «теплопрохідність кольорів», «дзвінкість чи глухість кольору», «колір, що наближає чи віддаляє», «ламаний колір», «важкий і легкий колір» – у лексиці художників часто вживані такі поняття.

Деякі кольори можуть справляти враження чогось нерівного, колючого, у той час, як інші можуть сприйматися, як щось гладке, оксамитове, так що їх хочеться погладити (темний ультрамарин, зелений окис хрому, крапак). Є такі фарби, що здаються м'якими (крапак) та інші, які завжди постають жорсткими (зелений кобальт, зелено-синій окис), так що свіжа з тюбика фарба може бути прийнята за висохлу.

Психофізіологія вивчає зв'язок між кольором і центральною нервовою системою людини, що представляє складну картину. Колір, як енергія, необхідний для підтримки тону ЦНС. Для ЦНС колір виступає як носій інформації про навколишній світ, як енергетична вібрація. Прихильність людини до певного кольору суто індивідуальна, і це не що інше, як підсвідома потреба в певній енергії у певний момент. Людина на підсвідомому рівні намагається зберегти чи зрівноважити цю вібраційну гармонію. Безсловесна мова кольору – це його дія на нашу підсвідомість. Тому з високою часткою ймовірності можна стверджувати, що колір є індикатором втілення енергії в життя. Вплив кольору на психіку і емоції людини вивчає психологія. В сучасному науковому суспільстві ці якості кольору викликають неабияку цікавість, тому що їх підґрунтя становлять різні асоціації, психічні переживання, настрій, відчуття радості чи пригнічення, навіть страху.

Так, *теплі, стимулюючі кольори*, які сприймаються як подразники і ті, що здатні викликати збудження. Червоний сприймається як життєстверджуючий, вольовий; оранжевий – теплий; жовтий – сяючий.

Холодні кольори – заспокоюють подразнення. Фіолетовий сприймається як тяжкий і заглиблений, синій – робить акцент на дистанції, голубий – направляючий, просторовий, синьо-зелений – мінливий, рухливий.

Висвітлені чисті кольори (пастельні) – сприймаються як щось м'яке, ніжне, дитяче. Рожевий – ніжний, таємничий; ніжно-фіолетовий – ізольований, замкнений; пастельно-зелений – м'який, свіжий, лагідний; сіро-голубий – стримуючий.

Існують так звані *статичні кольори* – це ті, які заспокоюють, врівноважують, відволікають від інших кольорів, що збуджують. До них належать: спектральний зелений – сприймається як освіжаючий, оливковий – пом'якшує і заспокоює; пурпурний – відволікає і здатний виступати претензійно.

Глухі кольорові тони не викликають подразнення – це сірі тони. Білими кольорами також можна погасити роздратування. Чорний – допомагає сконцентруватися. Теплі приглушені кольори можуть стабілізувати сильний вплив інших кольорів. Якщо варто пом'якшити якийсь колір, можна застосувати окру, якщо вона гармонує у такому поєднанні. Коричневий, або ж земляний колір, в цьому випадку, буде також як стабілізуючий, а темно-коричневий – як такий, що пом'якшує збудливість. До холодних кольорів, які пригнічують подразнення, належать темно-сірі, чорно-сірі, зелено-сині темні кольорові тони.

Художникам також варто знати перше враження, що справляють пари чистих спектральних кольорів, які стоять на різних полюсах колірної кола. Так, пара *жовтий і ультрамариново-синій* викликають враження сильної напруги, ефекту руху, який потребує врівноваження. *Синій і оранжевий* – справляє враження замкнутості, викликає відчуття сильної ритмічної полярності випромінювання кольорів. *Зелений і червоний* – викликає сильний контраст між спокоєм і енергією, тому може справити враження імпульсивності. *Трав'яний зелений і пурпурний* – підвищує відчуття життєствердження і впевненості. *Фіолетовий і жовтий* – це поєднання важкості і легкості.

Існує також *психологічний вплив одиничних кольорів* спектру.

Першим у спектрі стоїть *червоний* – це найактивніший колір, що викликає найбільше збудження як центральної нервової системи, так і емоцій. Його дія така сильна, що він може підняти артеріальний тиск, викликати неспокій і страх. Він уособлює любов, боротьбу, успіх, пристрась.

Оранжевий – це колір, при якому надмірне збудження переходить у більш приємне. Це колір радості, оптимізму і комфортності. Уособлює енергію, рух вперед, радість і оптимізм.

Чистий *жовтий* колір – колір оптимізму, радощів, відкритості, щастя. Однак при затемненому жовтому виникає відчуття роздратування, стомлення від кольору, злість. Асоціюється із сонцем і радощами.

Чистий *зелений* колір – це колір оптимізму, спокою. Якщо його надто багато, то може викликати відчуття пасивності. Холодний зелений викликає напруженість, а теплий – навпаки – розслаблює і гармонізує.

Синій – це колір емоційного спокою. Врівноважує не тільки емоції, а й центральну нервову систему. Може знижувати артеріальний тиск. Коли його багато в оточенні, то підвищує відчуття холоду на кілька градусів. Сприяє концентрації і заглибленні у внутрішній світ. Асоціюється з таємничістю нічного неба, Божественною мудрістю, космосом.

Фіолетовий – дуже суперечливий колір, вплив якого базується на поєднанні двох протилежних кольорів – синього і червоного. При перевазі одного з них переважає такий же психологічний вплив. Це колір художників.

Символ єднання. Асоціюється з таємничістю і усамітненням.

Отже, при застосуванні кольорів і їх поєднань, художникам, дизайнерам і всім, хто працює з кольором, потрібно пам'ятати про асоціації, відчуття та емоції, що виникають при спогляданні певного кольору.

10. РОЗУМІННЯ ГАРМОНІЇ І ДИСГАРМОНІЇ У ПОЄДНАННІ КОЛЬОРІВ.

Щоб правильно передавати реалістичність у живописних роботах художнику не достатньо брати до уваги лише світлотіньові рішення, контрастні сполучення і кольорові переходи. Потрібно вміння правильно поєднувати кольори, гармонізувати палітру картини, вміння вирішувати задум у певній кольоровій гамі. секрет майстерності художника не у точному підборі кольору на палітрі, а у гармонійних сполученнях.

Отже, *гармонія* (у пер. з грец. Harmonia) – це зв'язок усіх частин із цілим, їх взаємна співрозмірність. *Дисгармонія* (у пер. з грец. Disharmonia) – це наявність протиріч чи зв'язку між частинами в одному цілому. Зниження художніх якостей твору відбувається саме через дисгармонію між елементами твору – властивостями кольору, світла і форми у художньому творі.

Основні класичні принципи слугують підґрунтям до загальної гармонійної колірної композиції. Щоб створити художній твір у гармонійному ключі, потрібно працювати у напрямку «від загального до деталей, надалі – від деталей до загального». Перш за все, варто визначитися у кольоровій гамі і кольорі об'єкту. Щоб правильно передати колір будь якого об'єкта, треба визначити його відношення до інших. На початок визначити його колірний тон (зелений, червоний або ін.). Надалі віднайти різницю у світлоті між об'єктом і навколишніми об'єктами. Тобто визначити найбільш темні і найбільш світлі місця і об'єкти, а також у скільки умовних відсотків вони світліші або ж темніші один одного. І третє – це визначити насиченість кольору кожного об'єкта щодо іншого. Тут також варто зауважувати, у скільки умовних відсотків насиченість кольору одного об'єкта сильніша або ж слабша за іншого. Відштовхуючись від цих основних класичних принципів, що є базовою основою у створенні будь-якої кольорової композиції, можна шукати гармонійне поєднання кольорів об'єктів.

Ознаками гармонії також завжди вважалися наявність пропорційності, співзвучності і рівноваги. У колірній гармонії передбачається наявність *головної ознаки* – це наявності тісного зв'язку між окремими кольоровими тонами, при цьому кожен окремий колірний тон врівноважує і відкриває інший. А коли взяти цих два кольори разом, то вони впливають на третій колір. При цьому зміна будь-якого із взятих колірних тонів призведе до руйнування гармонії і зв'язку між ними.

Гармонійне співвідношення кольорів можливе при дотриманні *6 основних принципів подібності*:

1. Кольори можуть бути різні за світлотою і насиченістю, але повинні бути схожі за кольором.
2. Кольори можуть бути різні за кольоровим тоном і насиченістю, але повинні бути схожі за світлотою.
3. Кольори можуть бути різні за кольоровим тоном і світлотою, але повинні бути однакові за насиченістю.
4. Кольори можуть бути різні за насиченістю, але схожі за світлотою і кольоровим тоном.

5. Кольори можуть бути різні за кольоровим тоном, але повинні бути однакові за світлотою і насиченістю.

Збалансоване і гармонійне поєднання кольорів базується за принципом об'єднання кольорів у групи. Два кольорових тони, які стоять в кольоровому колі один навпроти одного і в сумі утворюють ахроматичний колір, – це саме просте поєднання, що утворює комплементарну схему. Інші схеми базуються на об'єднанні кольорів у групи по три, чотири кольори чи більше.

Проте, навіть найбільш вдалу комбінацію можна зіпсувати невідповідним *розміром кольорових співвідношень*. Адже на естетичну оцінку картини впливає не тільки сам кольоровий тон, а й форма, розмір, фактура кольорової плями. Без цих принципів неможливе гармонійне вирішення. Тому варто розглянути кольорове коло гармонійних співвідношень кольорів І. Іттена. Дослідник певним чистим спектральним кольорам присвоїв *числовий показник світлоти*. Відштовхуючись від цих показників, при поєднанні кольорів варто дотримуватися певних співвідношень. Наприклад, при застосуванні синього (4 бали) і оранжевого (8 балів) розраховуємо, що 8 так відноситься до 4 як 2 до 1, тобто $8:4=2:1=2/3:1/3$. Надалі, опираючись на ці показники, використовуємо обернені співвідношення. Тобто жовтий матиме 3 умовні бали, помаранчевий – 4, червоний і зелений так і лишається з числом 6, синій матиме 8 балів, а фіолетовий – максимально 9. Отже, щодо нашого прикладу із синім та оранжевим, так як оранжевий світліший за синій, тому він повинен займати меншу площу. Відповідно до співвідношення це можна пояснити так: якщо взяти одну частину площі кольорової плями оранжевого і три частини синього ($1/3$), то вони будуть найефективніше гармонувати (рис. 19.).

Таким чином, можливо розрахувати співвідношення різних кольорів, які гармонуватимуть. Проте, у цих співвідношеннях важливо враховувати однакову світлоту кольору – при зміні світлоти одного кольору, відповідно, повинна змінюватися і світлота інших.

Обернений показник світлоти кольору		Гармонійні розміри площин кольору	Гармонійні співвідношення кольорів
жовтий	3		жовтий : фіолетовий = $9:3 = 3:1 = 3/4:1/4$
помаранчевий	4		оранжевий : синій = $8:4 = 2:1 = 2/3:1/3$
червоний	6		червоний : зелений = $6:6 = 1:1 = 1/2:1/2$
зелений	6		жовтий: фіолетовий = $1/4:3/4$
синій	8		
фіолетовий	9		

Рис. 19. Гармонійні співвідношення площин кольорів

У випадку наявності контрасту за світлотою, закон пропорційного співвідношення величини кольорових плям набуває ще більшої сили. Наприклад, щоб врівноважити велику кольорову пляму з

високою світлотою, тобто висвітлену, варто взяти у кілька разів меншу за площею кольорову пляму, яка буде контрастна до великої плями за кольором і насиченістю.

Із відкриттям спектру і появою кольорового кола з'явилися *перші теорії гармонійних поєднань кольорів*. Нижче розглянемо кілька з них.

Теорія Рудольфа Адамса – одна з перших теорій гармонійного поєднання кольорів на основі 24-х секторного колірної кола.

Головними принципами гармонійного поєднання кольорів він вважав:

- обов'язкову помітність головного кольору серед усього різноманіття кольорів. Це може бути червоний, синій чи жовтий;
- різноманіття кольорових тонів повинно знаходитися не тільки через відношення світлого і темного, але й через зміну кольору;
- створення кольорового ритму за умови, якщо поєднання кольорів у великій кількості буде схожим до їх розміщення у кольоровому спектрі;
- чисті пігменти кольорових тонів через їх яскравість варто використовувати обмежено і лише там, де в першу чергу повинен бути акцент.

Теорія А. Манселла

Головними принципами гармонії поєднання кольорів у межах одного кольорового тону він вбачав:

- поєднання низької та високої світлоти кольорового тону;
- поєднання слабкої та сильної насиченості;
- поєднання слабкої світлоти і насиченості з сильною світлотою й насиченістю.

Разом із гармонійним поєднанням кольорів у межах одного тону А. Манселл вбачав також гармонійність у поєднанні двох сусідніх кольорів, які можуть відрізнятися по своїй світлоті і насиченості. Наприклад, жовтий і жовто-червоний, синій і синьо-фіолетовий. У цьому випадку гармонія будується не на контрастності і протиставлені, а на ступені зближення.

Ну і, звісно, згідно з теорією А. Манселла. гармонійним буде поєднання двох кольорів, які знаходяться у кольоровому колі один навпроти одного. Проте досконалість її полягатиме у врахуванні співвідношень насиченості, світлоти і площі кольорових плям.

Завдяки своєму логічному впорядкуванню кольорів, де колір описаний трьома координатами (тон, яскравість і насиченість), правила, які створив А. Манселл, використовуються і для опису різних співвідношень кольорів один із одним. Кольорова схема А. Манселла отримала міжнародне визнання в мистецтві, дизайні, інтер'єрі, кольоровому телебаченні, друці, фарбовій індустрії, текстильній промисловості, косметології, для визначення кольору шкіри і волосся, та ін. Американський Інститут

Стандартів (American National Standards Institute) визнав цю схему стандартною системою кольорової специфікації. За національний стандарт схему прийнято в японській, німецькій, британській промисловості.

Отже, *Теорія Альберта Манселла* визначається на трьох типах гармонійних поєднань:

- гармонії, заснованій на одному тоні, але різній світлоті;
- гармонії, що базуються на поєднанні споріднених тонів колірної кола;
- гармонійне поєднання взаємодоповнюючих кольорів.

Теорія Е. Брюкке

Ернст Вільгельм фон Брюкке – один із перших звернув увагу на тонові відношення між кольорами при гармонійному поєднанні. І вважав, що для гармонійного поєднання кольорів обов'язковим є точне визначення кольорового тону.

Дослідник розділяв гармонію на чотири види:

- *ізохромна* – поєднання кольорів у межах одного кольорового тону;
- *хомеохромна* – поєднання кольорів у межах малого інтервалу;
- *мерохромна* – поєднання кольорів, при якому всі кольори

підпорядковуються одному, *головному кольору*;

- *пойкілохромна* – поєднання кольорів методом роздібнення кольорових плям, при якому використовується велика кількість кольорів.

Класифікація кольорових гармоній Б. Теплова

Б. Теплов закінчив вищу школу маскування і працював у цьому напрямку, проводжуючи дослідження зміни кольору і форми об'єктів залежно від просторової перспективи. У своїх працях він висвітлював, як змінюється колір залежно від віддалення, а також деформується контур об'єкта і його забарвлення. Він помітив, що на відстані червоний колір трансформується в оранжевий, жовтий – світлішає, а синій і фіолетовий – темнішають, натомість зелений практично не змінюється – він найбільш стійкий.

Класифікація кольорових гармоній за Б. Тепловим базується також на певних принципах. Дослідник вважав, що гармонійне поєднання кольорів можливе, якщо:

- композиція побудована на одному головному кольорі – монохромна, або ж групі споріднених кольорів (коли певний колір присутній у всіх кольорах, але в різній кількості);
- якщо композиція побудована на взаємодоповнюючих кольорах (жовтий + фіолетовий, синій + оранжевий);

— якщо композиція побудована на основі трьох основних кольорів – червоного, жовтого і синього або інших трьох кольорів, які розміщені у колі під кутом 120 градусів, що відповідає вершинам рівностороннього трикутника, який мов би вписаний у кольорове коло.

У триколірній композиції основне поєднання, на думку Б. Теплова, – жовтий, червоний і синій – кольори, як мають найсильніший вплив.

Гармонійним потрійним поєднанням можуть бути і компліментарні кольори.

Наприклад, фіолетовий, помаранчевий і зелений.

Також під кутом 120 градусів розміщені інші кольорові тони, які можуть утворювати *рівносторонній трикутник*. Так виникає *класичне потрійне поєднання кольорових тонів* у кольорову гармонію. Прикладом може слугувати поєднання жовто-оранжевого, червоно-фіолетового і синьо-зеленого або ж ще одне потрійне поєднання – червоно-оранжевого, синьо-фіолетового і жовто-зеленого.

Якщо поєднати пари кольорів, один з яких – основний, а інші два стоять по обидва боки компліментарного, то таке поєднання також вважатиметься гармонійним, проте утворюватиме вже не рівносторонній трикутник, а рівнобедрений.

Якщо фігури уявних трикутників (рівнобедреного і рівностороннього) помістити у кольорове коло і обертати, то можна спостерігати точне гармонійне поєднання кольорів.

Поліхромна (багатоколірна) композиція, на думку Б. Теплова, погано сприймається і складна у застосуванні, у ній неможливо виділити головне. Якщо потрібно гармонувати поліхромну композицію, то варто звернути увагу на моделі Іттена.

Теорія В. Козлова

Теорії гармонійних поєднань кольорів за системою В. Козлова базуються на основі 24-секторного кольорового кола. Всередині такого кола розміщений квадрат із чотирма основними кольорами: жовтий, червоний, синій і зелений. Використання чотирьох основних кольорів, замість трьох, які використовуються зазвичай, В. Козлов мотивує тим, що суміш жовтого і синього кольору не дасть достатньо чистий зелений спектральний колір, тому вважав за правильне ввести цей колір як основний. Вершини квадрату вказують на місця розміщення чистих кольорів в основі кола. Між вказаними чотирма кольорами знаходяться проміжні кольори, що виникли в результаті змішування основних (рис. 20).



Рис. 20. Кольорове коло В. Козлова

Надалі на основі вказаного кола будуються геометричні моделі з різними інтервалами між основними кольорами. Це і є теорії гармонійного поєднання кольорів.

Один із методів гармонійного поєднання кольорів за В. Козловим – це *поєднання споріднених кольорів*, які знаходяться між двома основними кольорами, але містять у собі тільки один спільний. Наприклад, жовтий, жовто-оранжевий, оранжевий. Наявність спільного кольорового тону об'єднує композицію, врівноважує її. Гармонійне поєднання споріднених кольорів передбачає поділ кольорового кола на чотири сектори. Перший сектор – це жовто-червоні тони, другий – жовто-зелені, третій сектор – синьо-червоні і п'ятий – синьо-зелені тони (рис. 21)

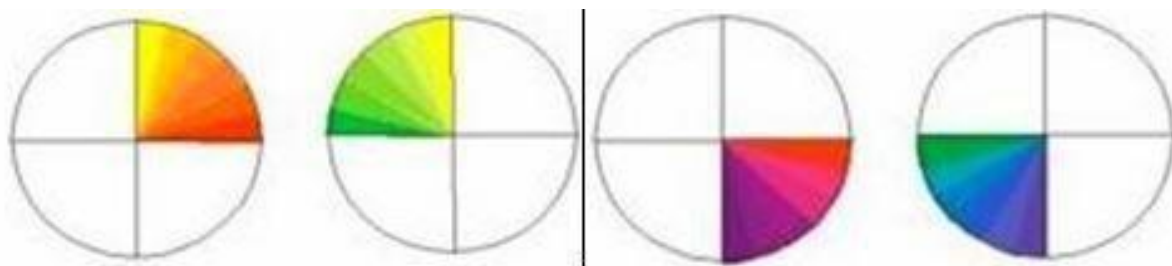


Рис. 21. Чотири сектори гармонійного поєднання споріднених кольорів

В. Козлов також розглядав *гармонію споріднено-контрастних кольорів*. Наразі це одна з найбільш поширених гармонійних поєднань. Зміст її полягає у застосування кольорів, які знаходяться в двох суміжних секторах. Сюди належать такі поєднання:

- жовто-червоні і жовто-зелені – тепла гама;
- синьо-червоні і синьо-зелені – холодна гама;

- змішана гармонійна гама включає в себе холодні – синьо-зелені і теплі – жовто-зелені тони;
- змішана гармонійна гама, яка включає в себе холодні – синьо-червоні і теплі – жовто-червоні тони.

Але треба зважати, що не всі поєднання кольорів у споріднено контрастному варіанті вдало гармонують. Найкраще поєднуються кольори, які знаходяться на кінцях вертикалі та горизонталі. Гармонійне поєднання споріднено-контрастних кольорів також можливе, якщо додати ахроматичний чи затінений колір.

Тобто:

- якщо до двох чистих, споріднено-контрастних кольорів додати затінений колір одного з поєднуючи кольорів;
- якщо до двох чистих, споріднено-контрастних кольорів додати затінений колір двох комплементарних кольорів;
- якщо один колір лишити чистим, а решту – затінити. При цьому чистий оточується затіненими кольорами;
- всі споріднено-контрастні кольори або затінені, або розбілені.

Варто розглянути найбільш поширені *гармонійні поєднання кольорів за допомогою геометричних моделей* на основі 12-секторного кола.

Отже, найпростіший спосіб утворення гармонійного поєднання кольорів – це використання *комплементарних кольорів*, тобто таких, що доповнюють один до одного. Наприклад, жовтий і фіолетовий, червоний і синій. Зазвичай береться один колір як домінуючий (може бути фон чи велика кольорова пляма), а інший – як акцент. Гармонія полягає в тому, що при розміщенні поряд вони підсилюють один одного, доповнюють і стають ще яскравішими (рис. 1.5.3).

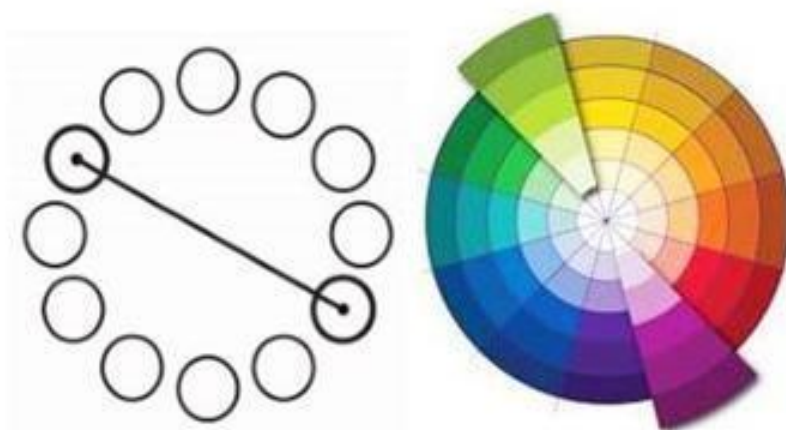


Рис. 22. Гармонійне поєднання комплементарних кольорів

Наступна схема з застосуванням рівностороннього трикутника – *спліт комплементарна схема* (рис. 22). Це різновид гармонійного поєднання з доповнюючими (комплементарними) кольорами, проте як додаток до основного кольору використовується два суміжні з його доповнюючим. Незважаючи на те, що це доволі контрастна схема, вона не на стільки гучна, як схема з застосуванням суто комплементарних кольорів.

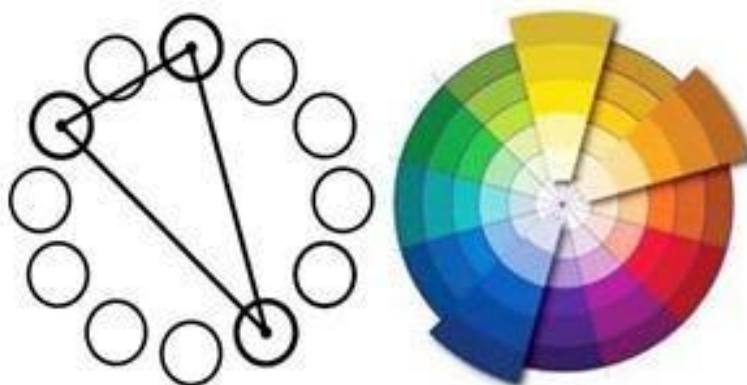


Рис. 22. Спліт-комплементарна схема на основі рівностороннього трикутника

Дуже широко використовують схему гармонійного поєднання за допомогою рівнобедреного трикутника – це так звана *тріадна схема*. У ній відбувається використання кольорів, які розміщені у кольоровому колі під кутом 120° один до одного і утворюють рівносторонній трикутник. При застосуванні такої схеми, для кращого звучання кольорів і врахування їх маси, зазвичай використовують один колір як основний (може бути фон), а інші два – для кольорових плям, які треба виділити і акцентувати (рис. 23)



Рис. 23. Гармонійне поєднання первинних і вторинних кольорів за допомогою рівнобедреного трикутника – тріадна схема

Гармонійне поєднання можливе у застосуванні *споріднених, а також монохромних кольорів*. Така гармонія справляє враження спокою (Рис. 24.).

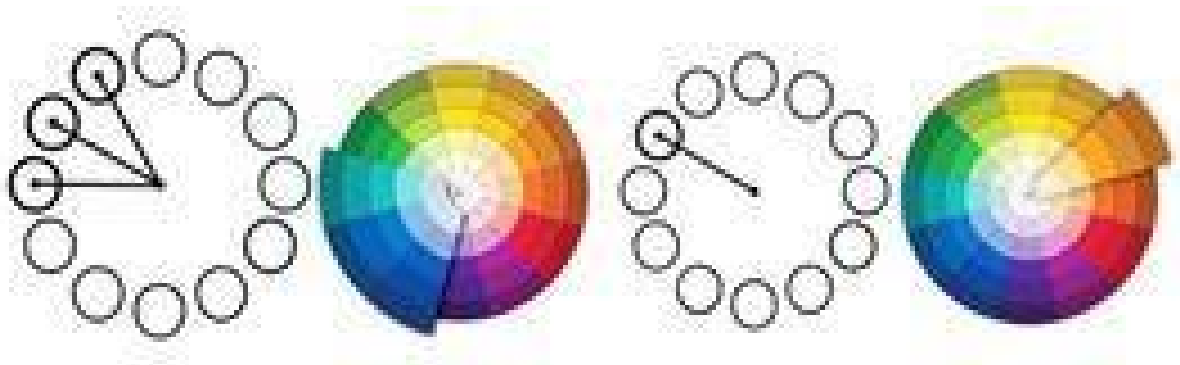


Рис. 24. Гармонійне поєднання споріднених і монохромних кольорів

Також можливе гармонійне поєднання кольорів і за іншими схемами. Наприклад, у *прямокутній кольоровій* схемі поєднуються чотири кольори, тобто дві пари, де кожна є комплементарною. Вона передбачає багато варіантів, проте найкраще працює тоді, коли домінантним виділяється лише один колір, при цьому контролюється баланс між теплими і холодними кольорами.

Квадратна схема подібна до прямокутної, але у ній передбачено рівномірне розміщення всіх чотирьох кольорів. Тобто береться один первинний, один – вторинний і два третього ряду кольорів. У *шестикутній кольоровій* схемі використовують кольори, що розміщені в кольоровому колі через один сектор. Але використовувати цю схему потрібно з обережністю, щоб уникнути строкатості (рис. 25).



Рис. 25. Прямокутна, квадратна і шестикутна кольорові схеми

Варто також зауважити, що при використанні на практиці вказаних схем потрібно враховувати насиченість кольорів, їх яскравість. Наведені вище схеми – це лише той фундаментальний, базовий матеріал, від якого можна відштовхуватися будь-якому художнику в процесі роботи.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА ДО РОЗДІЛУ

1. Агостон Ж. Теорія кольору та її прийоми в мистецтві та дизайні. / Ж. Агостон ; пер. с англ. – М. : Мир, 1982. – 184 с., іл..
2. Йоганн Вольфганг Гете. Вчення про колір; Серія: "Зі спадщини світової філософської думки. Естетика" вид-во «Ленанд», 2015.
3. Йоханнес Іттен. Основи кольору. вид-во Альдебаран (видавець Д. А. Аронов), 2004.
4. Кандинский В. О духовном в искусстве / В. Кандинский. – Л. : Фонд «ЛГ», 1990. – 108 с.
5. Кириченко М. А. Основи образотворчої грамоти : навчальний посібник для студентів художньо-графічних факультетів вищих педагогічних навчальних закладів / М. А. Кириченко. – К. : Вища школа, 2002. – 188 с.
6. Прищенко С. В. Кольорознавство: навч. посібник / за ред. проф. Є. А. Антоновича / С.В. Прищенко. – К. : Альтерпрес, 2010. – 354 с.
7. Полнобродський В. Г. Значення тону та контрасту у виразності образу в композиції. / Методична розробка. Одеса, 2019.

Навчальне видання

КОЛЮРИСТИКА ТА ОСНОВИ КОЛЬОРОЗНАВСТВА

Конспект лекцій
для студентів спеціальності
G17 «Архітектура та містобудування»
I семестр

Укладачі: К.А. Рєзанова, О.В. Овсієнко, Ю.Т. Собко

Відповідальний за випуск *Фодчук І.М.*

Технічний редактор *Чорасва Г.К.*

Електронне видання

Підписано до друку 28.07.2025.

Умов.-друк. арк. 5,1. Обл.-вид. арк. 5,5.

Зам. Н-057.

Видавництво Чернівецького національного університету.

58002, Чернівці, вул. Коцюбинського, 2.

e-mail: ruta@chnu.edu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 891 від 08.04.2002.

