

Юрій Басанець<sup>1</sup>  
Микола Осипчук<sup>2</sup>

## КОЛЬОРОВИЙ КОНТРАСТ ЯК ЗАСІБ ПІДСИЛЕННЯ ЗВУЧАННЯ ІДЕЇ ЖИВОПИСНОГО ТВОРУ

**В**ідтворення навколишньої дійсності в образотворчому мистецтві не обмежується фіксацією об'єктивного предметного світу. Натомість воно творчо переосмислюється, узагальнюється, інтерпретується і представляється як художній образ. Завдання художника полягає у постійному пошуку нових методів, прийомів і засобів вираження. У той же час виразність художньої форми потребує вдосконалення практичних навичок і теоретичних знань. Експериментальні роботи дають можливість пошуку нових форм вираження в образотворчому мистецтві.

У час значних технологічних перетворень, розширення знань в усіх сферах життєдіяльності людини, актуальним залишається використання, вдосконалення і розвиток надбань у сфері колористики, в образотворчому мистецтві. Дослідження у сфері кольорознавства, проведені відомими вченими, художниками-практиками, створили наукову базу для розуміння природи кольору, естетичного впливу та психофізіологічної природи його сприйняття. Естетичний і психологічний вплив кольору на особистість людини мають особливо важливе значення для використання художниками властивостей кольору в їхніх творчих проектах.

**Мета статті** полягає у розкритті різних видів кольорового контрасту та його класифікації. Важливим є аналіз та пошук оптимальних методів і прийомів роботи у живописі. А також слід виявити значення психологічного впливу кольору на людину, довести справедливості конкретних висновків у сфері колористики, які були зроблені художниками-експериментаторами.

**Завдання** – порівняти твори мистецтва художників-живописців з різною стилістикою виконання, виявити схожість та оригінальність в їх методах роботи. Вивчити можливості використання у кольоровій композиції, особливості психологічного сприйняття кольору людиною.

---

<sup>[1]</sup> **Юрій Басанець**, ст. викладач каф. рисунка та живопису, факультет дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну / dr Yuriy Basanets, Kijowski Narodowy Uniwersytet Technologii i Dizajnu.

<sup>[2]</sup> **Микола Осипчук**, доцент каф. рисунка та живопису, факультет дизайну, Київський національний університет технологій та дизайну КНУТД / dr Mykola Osypchuk, Kijowski Narodowy Uniwersytet Technologii i Dizajnu, e-mail: osipschuk@gmail.com

## Виклад основного матеріалу

Майже всі великі художники прагнули до осмислення своєї художньої мови, замислювалися над закономірностями творчого процесу, а наукові знання ніколи не заважали творчості. Згадаємо, наприклад, епоху Відродження, для мистецтва якої був характерний культ науки, раціональне ставлення до творчості.

Наші знання про тон, колорит, кольорову гармонію, декоративні якості кольору, кольорові контрасти, психологію кольору і т. д. значно збагатилися. Проте особливості суб'єктивного сприйняття кольору та впливу комбінації кольорових співвідношень на психіку людини, спонукають художників до пошуку нових, простих і виразних прийомів та засобів художнього вираження.

Наукою доведено, що зір людини виконує функції одного з основних каналів сприйняття інформації про зовнішній світ і саме колір відіграє найважливішу роль у процесі її інтерпретації. Вплив кольору на людину багатогранний. У повсякденному житті кольори визначають наш настрій і самопочуття, впливають на працездатність і психологічний стан. Мабуть, не існує жодної сфери життєдіяльності людини або професії, де б їй не доводилося вирішувати питання, пов'язані з кольором. Тому розуміння того, що насправді являє собою колір, психологія його сприйняття і механізми впливу на колірні рецептори нашого ока дуже важливе для правильного застосування його на практиці.

З давніх часів людина надавала особливого значення «мові фарб», що знайшло відображення в стародавніх міфах, народних переказах, казках, різноманітних релігійних і містичних вченнях. Кожен народ має власну символіку фарб, що дійшла до наших днів.

Зазвичай, людина віддає перевагу певному кольору, принаймні, не більше, ніж двом-трьом. Приємне або неприємне відчуття, яке викликає той чи інший колір, може змінюватися з часом. Але слід пам'ятати, що колір, який нам найбільше подобається, може багато «розповісти» про характер та емоційний стан людини.

Колір оточує нас всюди. Він такий же природний компонент нашого життя, як повітря, яким ми дихаємо. І все ж в окремі моменти, звернувши увагу на яке-небудь незвичайне поєднання кольорів, ми дивуємося і ставимо питання – *що ж, власне, є колір?*

*Сірий* – улюблений колір розсудливих і недовірливих людей, які довго думають, перш ніж прийняти рішення. Це також нейтральний колір, до якого прагнуть ті, хто боїться занадто голосно заявити про себе. Цей колір не подобається особам імпульсивного, легковажного характеру.

*Червоний* – колір пристрастей. Якщо це улюблений колір, то така людина смілива, це вольова, владна, запальна і товариська. До того ж – альтруїст. У людей, яких цей колір дратує є комплекс неповноцінності, страх перед сварками, схильність до усамітнення, стабільності у відносинах.

*Білий* уособлює чистоту, незаплямованість, невинність, добродієність, радість. Він асоціюється з денним світлом, а також з силою, яка втілена у молоті та яйці. З білим пов'язано уявлення про законне, істинне.

*Чорний*, як правило, символізує нещастя, горе, траур, загибель. Так, у Стародавній Мексиці при ритуальному жертвопринесенні людини обличчя і руки у жерців були пофарбовані у чорний колір. Чорні очі й досі вважаються небезпечними, заздрісними. У чорне, зазвичай, одягнені зловісні персонажі, поява яких віщує смерть.

*Жовтий* – це колір золота, яке здавна сприймалося як застиглий сонячний колір. Це колір осені, колір зрілих колосків і прив'ялого листя, але також і колір хвороби, смерті, потойбічного світу.

*Синій* у багатьох народів символізує небо і вічність. Він також може символізувати доброту, вірність, сталість, а в геральдиці позначає цнотливість, чесність, добру славу і вірність. «Блакитна кров» говорить про благородне походження; англійці називають істинного протестанта «синім».

*Зелений* – це зазвичай колір трави і листя. Звернемо увагу на різні відтінки зеленого кольору в кроні дерева, що росте біля вікна нашого будинку. Ми побачимо, що вони відрізняються не тільки між собою, а й від зелені трави, сусіднього дерева тощо. У багатьох народів він символізує юність, надію, веселощі, хоча часом – і незрілість, недостатню досконалість. Зелений колір гранично матеріальний і діє заспокоїливо, але може виробляти і гнітюче враження (не випадково тугу називають «зеленою», а людина «зеленіє» від злості).

### **Суб'єктивне оцінювання співвідношень кольорових тонів**

Між природним вивченням кольору і художнім, естетичним освоєнням його існує істотна відмінність. Наприклад, фізик може висловити той чи інший колір через довжину хвилі, визначити його якісно і кількісно, але не може аналізувати естетичну природу кольору, не виходячи за межі своєї науки. Таким чином, він не може збагнути красу кольору як природну матерію, оскільки вона має специфічно суспільну природу, що набута у процесі тривалої практики естетичного освоєння дійсності.

Цими питаннями з глибокої давнини були зайняті уми багатьох вчених, зокрема Й. В. Гете, Е. Делакруа, Т. Юнга, Г. Гемгольца, Е. Герінга, Б. Румфорда, Р. Адамса, М. Шевреля та ін., від найвних, не позбавлених поезії теорій вчення про колір до наукових поглядів на природу кольору.

Так, на думку Й. В. Гете<sup>3</sup>, вплив окремих кольорів викликає у людини певні враження, «обмежує» душу, яка прагне до цілісності. Тут проводиться паралель між кольоровою гармонією і гармонією психіки: «як

<sup>[3]</sup> С.В. Месяц, *Иоганн Вольфганг Гете и его учение о цвете (часть первая)*, Кругъ, Москва 2012, с. 85.

тільки око бачить будь-який колір, то приходить у стан дії. Його природі властиво породити інший колір, який разом з іншим даним тоном містить цілісність колірного кола. Так і душа людини прагне до цілісності й рівноваги».

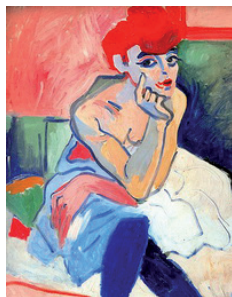
Досліджуючи особливості сприйняття органами зору окремих кольорів та їхній вплив на загальний психологічний стан людини німецький вчений-фізіолог Е. Герінг запропонував «гіпотезу протилежних кольорів», коли світло і відчуття кольору – це результат процесів, що протікають і в сітківці ока, і в зорових центрах мозку. Вчений довів, що оку і мозку потрібно середній сірий, інакше, вони втрачають спокій; що нейтральному сірому кольору відповідає той стан оптичної субстанції, в якому дисиміляція – витрата сил, витрачених на сприйняття кольору, і асиміляція – їх відновлення – урівноважені. Це означає, що середньо-сірий колір відповідає стану рівноваги, необхідному нашому зору.

У науковій і методичній літературі накопичено багато теоретичних матеріалів з проблем кольорознавства. Зокрема, велику цінність для цієї галузі науки мають наукові дослідження М. Е. Шевреля. Можливо, саме цей вчений був найвпливовішим теоретиком, ідеї якого призвели до радикального перетворення уявлень багатьох художників про колір. У 1839 році він опублікував блискучу роботу про принципи кольорової гармонії і контрастів «Про закон одночасного контрасту кольорів». Його ідеї про колір докоріно змінили природу європейського живопису. Відповідно до закону одночасного контрасту, якщо розташувати поруч смуги різних тонів одного і того ж кольору або таким же чином зіставити два різних кольори, контраст між ними буде більш вираженим, ніж коли розглядати ці тони окремо.

На основі теоретичних праць Е. Шевреля неоімпресіоністи (Ж. Сьора, П. Сіньяк, А. Кросс, Т. Рейссельберге) запропонували новий метод живопису: цілеспрямоване **розкладання складного кольорового тону на спектрально чисті кольори**, які наносяться на полотно точками різної конфігурації.



П. Сіньяк  
«Великий канал, Венеція»

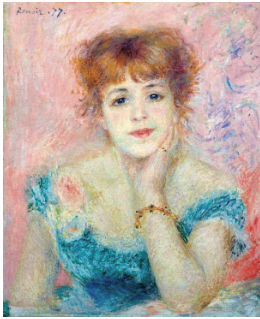


А. Дерен  
«Танцівниця»

Художники-неоімпресіоністи вважали, що оптичне змішування кольорів буде яскравішим і насиченішим, ніж змішування кольорів на палітрі. Насправді, оптичне змішування дрібних мазків протилежної кольорової тональності нівелювало звучання локальних кольорових плям і в результаті, картина справляла не яскраве, а тьмяне враження. Проте, вони виглядають цілісно, гармонійно.

Деяко інший прийом використовували фовісти (А. Маттіс, А. Дерен, М. Вламінк, К. Донген). Їх метод полягав у зіставленні протилежних, переважно чистих, насичених тонів, що наповнювали картину особливим емоційним звучанням. Яскраві локальні кольорові плями надавали декоративності картинній площині і динамічного руху теплого і холодного. Художники використовували **контраст за кольором**, як засіб вираження живописного твору. Разом з цим, картини врівноважені, збалансовані, цілісні.

Імпресіоністи (П.-О. Ренуар, О. Моне, Е. Дега), постімпресіоністи (В. Ван Гог, П. Сезанн, П. Гоген, А. Модільяні) вважали, що для гармонійної композиції **загальний сірий тон не обов'язковий**. Натомість для них важливий баланс теплого і холодного.



П.- О. Ренуар  
«Портрет Ж. Самарі»



П. Сезанн  
«Кувшин і фрукти»

Головне – вдало підібрані кольорові співзвуччя локальних кольорових тонів, які будуть передавати всі емоційні переживання художника. Насичені, чисті та спектральні тони були не обов'язкові для світлої, позитивної, яскравої та образної композиції. Картини гармонійні, врівноважені, цілісні й емоційні.

#### Аналіз терміну «гармонія»

Згідно зі словником<sup>4</sup> *гармонія кольору* – це злагоджені відношення між двома або більше кольорами, особливо так, як їх створив художник. Саме *гармонія* була ідеалом для античності, середньовіччя, доби Відродження. Та вже в епоху Барокко художники віддають перевагу *диссонансові* (франц. *dissonance*, лат. *dissono* – не співзвучно). Принцип

<sup>[4]</sup> Oxford Dictionary, [https://en.oxforddictionaries.com/definition/colour\\_harmony](https://en.oxforddictionaries.com/definition/colour_harmony), [16.07.2017].

гармонії у першій чверті ХХ століття рішуче відкинули художники-експресіоністи (лат. *expressio* – виявлення). У пошуках більшої виразності вони свідомо звернулись до дисгармонійних кольорових сполучень. Вивчення класичних принципів гармонії – це ключ до розуміння кольорових композицій.

Пропонуємо наше *визначення гармонії кольору* як закономірне поєднання кольорів на площині, у просторі, що викликають позитивну психологічну оцінку з урахуванням усіх основних характеристик: кольорового тону, світлотності, насиченості, форми, фактури і розміру. Основний принцип гармонії виходить з обумовленого фізіологією закону доповнюючих кольорів. До *ознак кольорової гармонії* відносять: зв'язок, порядок, єдність протилежностей, міру, пропорцію, рівновагу, ясність сприйняття, доцільність.

Важливе значення у живописі має колорит. У словнику художніх термінів надано таке визначення: *колоритом називається система співвідношень кольорових тонів, що утворює певну єдність та є естетичним перетворенням барвистого різноманіття дійсності*<sup>5</sup>.

Колорит є засобом художнього вираження у живописі та елементом художньої форми і нерозривно пов'язаний з ідейно-смісловим і образним змістом живописного твору. Колорит висловлює неповторне світосприйняття митця, його естетичні погляди і в опосередкованому вигляді загальну художню культуру епохи.

У живописі колорит виконує композиційні завдання. Завдяки відповідній ритмічній організації кольорових пластичних мас на площині зображення і досягненню рівноваги всієї образотворчої структури живописного твору колорит концентрує увагу глядача на найбільш важливих для розуміння образного змісту місцях, сприяє організації простору і визначає послідовність зорового сприйняття.

Відповідно до словника *композиція* – (з лат. «створювати», «складати») це зображення художником якнайвиразнішого образу цілісності та завершеності; у композиції важливе все: ритмічне розміщення предметів, перспектива, колір, колорит, пози, жести тощо<sup>6</sup>.

### **Кольоровий образ і контраст кольору**

Конструювання композиції не уявляється без використання контрастних поєднань. Наприклад: сіра, рівномірна, врівноважена площина не буде визивати у нас особливих емоцій, тому, що вона вже врівноважена, має замкнене коло спектральних кольорів. Але якщо ввести пляму білого або чорного кольору, з'являється співвідношення різних по світлотності значень. Порівнюючи такі співвідношення ми їх оцінюємо, переживаємо.

<sup>[5]</sup> Словарь художественных терминов, <http://www.art-spb.ru/article/182>, [17.07.2017].

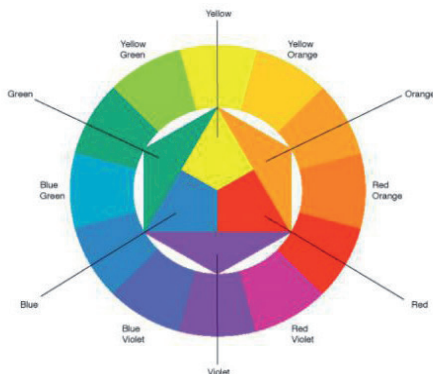
<sup>[6]</sup> Словарь основных искусствоведческих терминов, <https://www.monographies.ru/ru/book/section?id=6712>, [17.07.2017].

За класифікацією А. Зайцева контрасти поділяються на два види: **ахроматичний** (світловий) і **хроматичний** (спектральні кольори). У кожному з названих контрастів розрізняють такі підвиди контрастів: одночасний, послідовний, пограничний (або крайовий).

*Ефект одночасного кольорового контрасту* виникає при взаємодії двох хроматичних кольорів або при зіставленні ахроматичного і хроматичного тонів. Зміни по колірному тону супроводжуються одночасними змінами по освітленості та насиченості. *Послідовний контраст* полягає в тому, що при переведенні погляду з одного кольорового тону на інший на останньому ми спостерігаємо невласливий йому відтінок кольору. *Пограничний контраст* виникає на межі двох суміжних пофарбованих поверхонь. Найвиразніше він проявляється, коли поруч розташовані дві смуги, різні по світлоті або за кольоровим тоном.

Ми вважаємо класифікацію кольорових контрастів Й. Іттена найбільш повною тому, що вона доповнює відомі закономірності зміни кольорового тону при послідовному та пограничному контрастах і враховує умови цілісного сприйняття картинної площини.

*Головне у системі Й. Іттена – це те, що вона створена не просто для того, щоб правильно класифікувати всі кольори, але і для того, щоб гармонійно їх поєднувати.* Основні три кольори, жовтий, синій і червоний, розташовані у трикутнику. Ця фігура вписана в коло, на основі якого вчений отримав шестикутник. Так з'являються рівнобедрені трикутники, які вміщують в себе складові кольору другого порядку.



### **Й. Іттен<sup>7</sup> розрізняє сім головних кольорових контрастів:**

1) контраст за кольором; 2) контраст теплого і холодного; 3) контраст додаткових кольорів; 4) контраст по насиченості кольору; 5) контраст по площі кольорових плям; 6) контраст світлого і темного; 7) симультанний контраст.

<sup>[7]</sup> И. Иттен, *Искусство цвета*, пер. с немецкого, Изд. Д. Аронов, Москва 2016, с. 35.

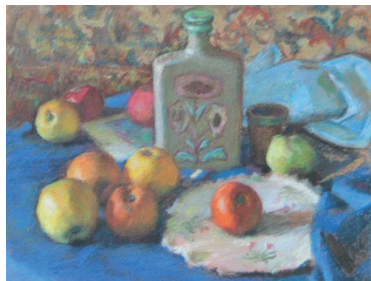
Проаналізуємо детально кожен вид контрасту з ілюстраціями.

**1. Контраст за кольором** – це співвідношення основних кольорів (синього, червоного, жовтого) або кольорів меншого насичення (зеленого, фіолетового, помаранчевого). Контрастні відтінки посилюють насиченість один одного і взаємно впливають один на одного.

Так, якщо порівняти роботи Ф. Леже і П. Басанця, очевидно, що вони значно відрізняються за стилем, проте виконані професійно, тому відчувається цілісність кольорової структури.



**Ф. Леже**  
«Великі чорні пірнальниці»



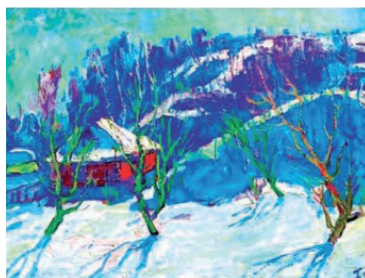
**П. Басанець**  
«Натюрморт з пляшкою»

В обох композиціях ми спостерігаємо активне звучання основних кольорів (червоного, синього, жовтого). Ці чисті «родові» кольори підсилюють один одного і створюють насичену, яскраву, рухливу й одночасно замкнену, самодостатню кольорову організацію.

**2. Контраст теплого і холодного** – це співвідношення полярних синьо-зелених і помаранчево-червоних. Їх називають двома протилежними полюсами. Цю пару використовують для найбільшого підсилення значення, які асоціюються з «теплим» або «холодним». Разом з іншими відтінками кольорового кола, ці кольорові тони є головними, домінуючими в композиції; вони використовуються для створення певного настрою, стану душі, який відповідає задуму художника.



**Ю. Басанець**  
«Гортензії»



**М. Глущенко**  
«Зимовий вечір»

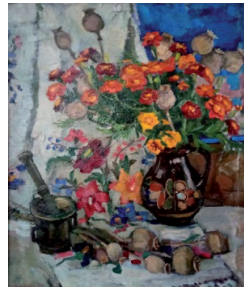


У роботах Ю. Басанця і М. Глуценка відчувається емоційна напруга, зір глядача зосереджується на різниці теплого і холодного для передачі певного настрою, емоційного стану художників. Але звучання контрасту не руйнує збалансовану, цілісну за кольором композицію.

**3. Контраст додаткових кольорів** виражається у співвідношенні кольорів, поєднання яких утворює нейтральний сірий. Їх називають протилежними взаємодоповнючими. Художники часто застосовують цей контраст, схожий на контраст теплого і холодного. Це пояснюється тим, що використання прийому поєднання протилежних кольорових тонів забезпечує, збалансованість, врівноваженість кольорового поля картини, замкненість спектру кольорового поля й одночасно утворює контраст полярних тонів.



М. Осипчук  
«Зайчик»



О. Басанець  
«Маковейчик»

У роботах М. Осипчука та О. Басанець поєднуються протилежні за кольоровим тоном значення, які одночасно є полярними між собою та взаємодоповнючими. Загальна картинна площа при використанні даного контрасту, як правило, виглядає врівноваженою і гармонійною.

**4. Контрастом за насиченістю кольору** називається співвідношення між чистими, насиченими та змішаними, складними кольорами одного кольорового тону. Використання цього прийому дає можливість відчутти дзвінкість, чистоту, змістовий і психологічний потенціал обраного кольорового тону, який організує навколо себе усі суміжні півтони. Як правило, обираються півтони певного відрізу спектрального кола, в ряду якого один з відтінків має яскраве, насичене значення, і є контрастним за насиченістю до свого оточення.



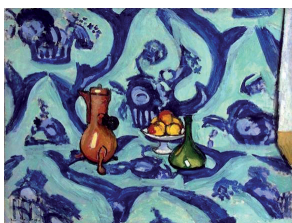
Х. Оверстрьом «Смьоген»



Р. Фальк «Червоний натюрморт»

У роботах Х. Оверстрьома і Р. Фалька ми бачимо досконалу, цілісну організацію картинної площини, де чітко розгортається гра півтонів і ясно звучать активні, насичені кольорові плями, які фокусують на собі увагу глядача. Не зважаючи на домінуюче звучання одного кольорового тону, роботи виглядають врівноваженими, збалансованими, гармонійними за рахунок достатньої кількості ахроматичного тону, який перебирає на себе функцію доповнюючого кольорового тону.

5. *Контраст по площі кольорових плям* характеризує розмірні співвідношення між двома або кількома кольоровими плямами. Його сутність – протиставлення між «багато» і «мало», «великий» і «маленький». Великий – не завжди головний, а малий не обов'язково підпорядкований. Співвідношення різних за розміром кольорових плям не заперечує певної збалансованості, врівноваженості кольорового співзвуччя. У гармонійній композиції виразніше звучить співвідношення малого-великого. На прикладі роботи Р. Фалька видно, що співвідношення меншої розмірності намагається звучати яскравіше, активніше, ніж кольорове співвідношення більшої розмірності.



А. Матіс

«Натюрморт»

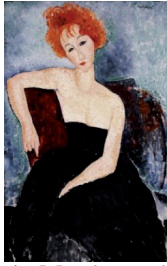


Р. Фальк

«Натюрморт з червоним горщиком»

А. Матіс у роботі «Натюрморт» зосереджує нашу увагу на середній частині картинної площини за допомогою протиставлення теплого і холодного тонів, а також різниці великого і малого. У кольоровій композиції одночасно можуть звучати кілька контрастних зіставлень, але один контраст повинен бути домінуючим. У даному випадку – це співвідношення малого і великого. Активне, насичене звучання, меншої за розміром кольорової плями, врівноважує кольорову структуру, і разом з тим, є формальним і змістовим центром композиції. Наприклад, насичена червона пляма в роботі (Р. Фалька), яка відтінюється майже ахроматичним холодним, сіро-зеленим тоном, асоціюється з теплотою, ароматом гарячої кави або чаю, з домашнім затишком. Картина врівноважена, гармонійна.

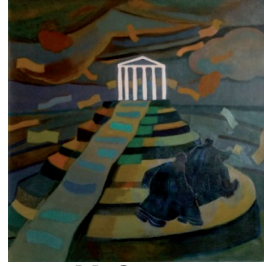
**6. Контраст світлого і темного** – це різниця кольорового тону по світлотності. Використання цього виду контрасту, як правило, нівелює звучання інших кольорових контрастів. Даний контраст є важливим прийомом вираження різкої полярності, безкомпромисності, строгості, відчутної динаміки.



А. Модільяні

«Рудоволоса жінка у вечірній сукні»

Картина А. Модільяні «Рудоволоса жінка у вечірній сукні» досить гармонійна завдяки використанню сіро-синіх і теплих, рудуватих відтінків, які вдало її доповнюють. На цьому фоні активно звучить контраст світлого і темного. Світле тіло і темна сукня утворюють лінії, які підкреслюють контрастність психологічного стану моделі – від стану спокою до раптової зміни настрою. У роботі М. Осипчука «Біг по колу» чітко простежується співвідношення великого і малого, але контраст світлого і темного домінує. Тому він буде головним засобом для прочитання ідеї композиції.



М. Осипчук

«Біг по колу»

**7. Симультанний (одночасний) контраст** – це феномен того, що наше око вимагає для видимого кольору як доповнення, утворюючи його самостійно, якщо не знаходить такого. Протилежний колір народжується як кольорове відчуття глядача, і частіше його не існує насправді. Його неможливо сфотографувати. Симультанна дія буде тим сильнішою, чим довше ми будемо дивитися на основний колір і чим яскравіший його тон.

У своїй роботі Ф. Леже використав контраст світлого і темного і дію симультанного контрасту, що викликає емоційну напругу завдяки співвідношенню хроматичного червоного й ахроматичного сірого. Додатковий до червоного тону – складний зеленуватий відтінок створює певне психологічне сприйняття даної композиції. Дія симультанного контрасту є визначальною для прочитання теми та ідеї твору. Картина мінлива, рухлива, емоційна й одночасно збалансована, самодостатня, гармонійна за кольором, і перш за все завдяки достатній компенсації червоного кольору нейтральним ахроматичним тоном. Композиція виглядає довершеною і досконалою.

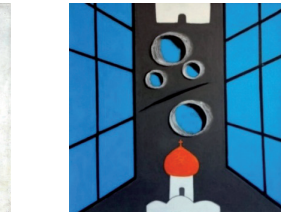


Ф. Леже

«Три жінки на червоному фоні»



К. Малевич



М. Осипчук

«Чорний квадрат» «Сонячний день»

У картині «Чорний квадрат» К. Малевич використав два основні кольорові контрасти: світлий і темний, а також симультанний (головний у композиції). Співвідношення білого і чорного становить дуже сильний контраст, який пульсує між чорним і білим та створює ілюзію постійного руху. Разом з тим, чорне з білим врівноважуються, утворюючи нейтральний сірий тон. Тобто, дана композиція не потребує доповнення кольорового тону в якості іншої світлотності, але це не стосується такої властивості кольорового тону як насиченість. Сукупність кольорів повного кола кольорового спектру, але з нульовою насиченістю утворює чорний кольоровий тон. Тому, завдяки дії симультанного контрасту для відновлення рівноваги, око глядача віртуально, але в межах картинного поля, доповнює чорну площину, насичує її природнім спектральним, веселковим звучанням.

У роботі М. Осипчука «Сонячний день» нейтрального, ахроматичного тону, який знаходиться на картинній площині, недостатньо для врівноваження кольорового поля через досить насичені синій і червоний тони. Щоб відновити цілісність сприйняття кольорової композиції слід відтворити, але вже поза межами картинної площини, уявний, віртуальний кольоровий образ. Яскравий, золотий колір і є в даній композиції головним кольоровим співвідношенням, віртуальним доповненням до площини картини.

Характер дії симультанного контрасту спонукає глядача доповнювати кольоровий ряд в межах картинного поля, або в разі дисонансу звучання кольорової площини, для відновлення кольорової цілісності, доповнювати віртуальним кольоровим образом поза межами картини.

### **Висновки**

Контраст, як засіб художньої виразності є досить важливою частиною мови мистецтва. Контрасти трансформують сіре і спокійне, вносять динаміку в нерухоме і мертве. Фокусуючи на собі увагу, контрасти сприяють більш цілісному сприйняттю художнього твору. Використання кольорових контрастів в композиції обумовлює певний кут зору для сприйняття колористичної особливості твору, організує певний порядок прочитання кольорової структури, усвідомлення її художньої значимості. Усі обрані художниками засоби вираження, допомагають побудувати кольорову композицію, підсилити звучання теми твору, його ідею, образність.

Для виразного звучання контрастів світлого і темного, теплого і холодного, доповнюючих кольорів, по площі кольорових плям, кольорових тонів картинна площина мусить бути збалансованою і врівноваженою. Для того, щоб використати контраст насиченості кольорів і симультанний контраст художнику не обов'язково врівноважувати кольорову структуру доповнюючими тонами спектрального кола; але її слід доповнити достатньою кількістю ахроматичного тону для збалансованості кольорової структури. Симультанний кольоровий контраст можна використовувати

для фокусування кута зору на відтворений поза межами картинного поля віртуальний кольоровий образ, як на формальний і змістовий композиційний центр. Враховуючи можливості психофізіологічного впливу кольору на людину порушення кольорового балансу може бути використано як засіб виразності кольорової композиції.

Враження і душевні переживання можуть бути дуже інтенсивними, але якщо з самого початку роботи над композицією живописець не вибере з усієї кольорової гами основної, потрібної для нього групи, то кінцевий результат може виявитися сумнівним. Підсвідоме сприйняття, інтуїтивне мислення і позитивні знання повинні складати одне ціле, щоб з розмаїття можливостей обрати правильні. Тому при побудові структури кольорової композиції слід вибрати певні контрасти для створення потрібного колориту, настрою, ефекту психологічної дії, естетичного впливу.

### Бібліографія

*Oxford Dictionary*, [https://en.oxforddictionaries.com/definition/colour\\_harmony](https://en.oxforddictionaries.com/definition/colour_harmony).

Иттен И., *«Искусство цвета»*, Пер. с немецкого, Изд. Д. Аронов, Москва 2016, 96 с.

Месяц С.В., *Иоганн Вольфганг Гете и его учение о цвете (часть первая)*, Кругъ, Москва 2012.

*Словарь основных искусствоведческих терминов*, <https://www.monographies.ru/ru/book/section?id=6712>.

*Словарь художественных терминов*, <http://www.art-spb.ru/article/182>.