



УДК 7.017.4

ORCID ID: 0000-0002-9808-7997

DOI <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2023-33-15>

Олена Гомирева

кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри теорії та історії мистецтва
Національна академія образотворчого
мистецтва і архітектури
olena.gomyreva@naoma.edu.ua

РОЛЬ КОМПЛЕМЕНТАРНОГО КОНТРАСТУ КОЛЬОРІВ У ЖИВОПИСІ: МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ

Анотація. Метою даної статті є визначення основних наслідків використання контрасту комплементарних кольорів у творах живопису, поглиблення розуміння його ролі в картині.

Методи дослідження. В основу дослідження покладено методи художньо-стилістичного аналізу і порівняльного аналізу творів мистецтва, які дозволили виявити вплив контрасту на образну і візуальну побудову творів.

Результати. Як живописний процес написання картини, так і подальший мистецтвознавчий аналіз полотна вимагають не просто розпізнавання кольірних контрастів, наявних в зображенні, але й чіткого розуміння мети і наслідків використання цих контрастів: яка їх роль, як вони впливають на колористичну, просторову побудову зображення, який емоційний ефект справляють на глядача, як працюють для виявлення сенсу картини. У статті на основі аналізу полотен О. Мурашка, М. Сарьяна, А. Матісса та Рембрандта, творів середньовічної книжкової мініатюри досліджено як обширне використання комплементарного контрасту в якості основи колориту, так і обмеженіші варіації наявності цього контрасту, а також його співпрацю з іншими видами контрасту.

Висновки. В результаті аналізу сформульовано низку формальних та змістових наслідків використання комплементарного контрасту: різна емоційна дія варіацій контрасту на глядача (активне збудження, стабілізація, легка радість, урочисте піднесення); в разі обширного використання в картині цей контраст забезпечує цілісність й врівноваженість колориту; за обмеженого місцевого використання контраст може збагачувати колорит, заснований на обмеженій палітрі, а також регулювати його звучання; комплементарний контраст має велике значення в регуляції дії інших контрастів, наприклад, контрасту теплих і холодних кольорів та симультанного контрасту; він також бере участь в передачі середовища та впливає на співвідношення просторовості й декоративності в зображенні. Дослідження є корисним теоретичним підґрунтям для мистецтвознавців, особливо студентів, які опановують метод художньо-стилістичного аналізу творів мистецтва, а також для художників і студентів творчих спеціальностей в процесі мистецької діяльності.

Ключові слова: візуальне мистецтво, кольорознавство, комплементарні кольори, контраст, мистецтвознавчий аналіз, українське мистецтво, західноєвропейське мистецтво.

Olena Gomyreva,
Candidate of Study of Art,
Senior Lecturer at the Department of Theory and History of Art
National Academy of Fine Arts and Architecture
olena.gomyreva@naoma.edu.ua

THE ROLE OF COMPLEMENTARY CONTRAST OF COLORS IN PAINTING: STYLISTIC ANALYSIS

Abstract. *The purpose of this article is to define the main results of using the contrast of complementary colors and to deepen the understanding of their role in painting.*

Methods. *The study is based on the methods of stylistic analysis and comparative analysis of works of art, which enabled to reveal the influence of contrast on visual effects and imagery of works.*

Results. *The process of creating the painting and its subsequent art analysis require not only elicitation of color contrasts present in the image, but also a clear understanding of the purpose and consequences of the use of these contrasts: their role, their coloristic and spatial influence on the image, the psychological effect on the viewer, the way they reveal the meaning of the picture. Based on the analysis of paintings by O. Murashko, M. Saryan, A. Matisse, Rembrandt and medieval book miniatures both the extensive use of complementary contrast as the coloristic basis of painting and more limited variations of the use of this contrast, as well as its interaction with other types of contrast have been researched.*

Conclusions. *The analysis has allowed to formulate a number of consequences of the use of complementary contrast, such as different emotional effects of contrast variations on the viewer (active excitement, stabilization, light joy, sublime celebration); in case the contrast is used extensively in the picture, it ensures the integrity and balance of color; with limited local use, contrast can enrich the painting based on a limited palette, as well as regulate its effect; complementary contrast is of great importance in regulating the work of other contrasts, especially the contrast of warm and cold colors and simultaneous contrast; it also plays an important role in the conveying the spatial effects and influences the ratio of spatiality and decorativeness of the image. The research is a useful theoretical basis for art historians, especially students who master the method of stylistic analysis of works of art, as well as for artists and students of art specialties in the process of artistic activity.*

Key words: *visual art, color studies, complementary colors, contrast, art analysis, Ukrainian art, Western European art.*

Постановка проблеми. Дослідження з кольорознавства досить широко й детально описують механізми взаємодії кольорів. Однак у мистецтвознавстві бракує досліджень, які б розкривали, на що впливає використання того чи іншого виду контрасту, лишається потреба у систематизованому аналізі усіх проявів явища в мистецьких творах. Характер кольорного контрасту може впливати не лише на візуальну виразність, але й на змістове наповнення твору, на розставлення акцентів, просторові співвідношення, емоційний ефект, який твір справляє на глядача. Такі аспекти необхідно враховувати як художникам, так і мистецтвознавцям у процесі аналізу твору. У таких мистецтвознавчих дослідженнях незрідка присутня лише констатація факту про наявність між кольорами певного виду контрасту. Однак значно рідше зустрічається аналіз мети, з якою художник використав саме такий контраст, а також наслідків такої взаємодії кольорів, «співпраці» цього та інших видів контрасту у зображенні. Бракує літератури, в якій подібний аналіз з кожного окремого виду кольорової взаємодії був би зібраний і систематизований. Тому є нагальна потреба

у дослідженні ролі й функцій кольорних контрастів, зокрема, контрасту комплементарних кольорів.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Питання кольорних контрастів та сприйняття їх людиною активно вивчалось й систематизувалось у європейській науці упродовж останніх століть. У XIX–XX ст. Й. В. Гете [1], М. Шеврель [2], Й. Іттен [3] у кольорознавчих дослідженнях розглядають проблему гармонії кольорів, що ґрунтується на поєднанні доповнюючих кольорів, а також оптичні і психологічні основи їхнього сприйняття, явища послідовного й одночасного контрастів, пов'язані з ними. У вітчизняній науці тема контрастів розкрита в практичних посібниках з кольорознавства [4, 5], а також здебільшого у публікаціях, присвячених дизайну [6, 7]. Аналіз контрастів у живописі більшою мірою обійдений увагою і подається досить стисло у розвідках, присвячених творчості окремих художників [8]. У масиві літератури з теорії кольору є очевидним брак досліджень, які б на живописних прикладах аналізували конкретні результати і можливості використання кожного виду контрасту

для візуальної та змістової побудови художнього твору.

Мета статті — на основі мистецтвознавчого аналізу художніх творів визначити основні результати використання контрасту комплементарних кольорів, поглибити розуміння ролі контрасту в живописі.

Виклад основного матеріалу. Комплементарні (доповнюючі, додаткові) кольори — це пари кольорів, що розташовані один навпроти одного на дванадцятискладовому колірному колі [3, с. 29]. Йдеться про кольори червоний і зелений, жовтий і фіолетовий, помаранчевий і синій тощо. Вони формують гармонійні пари, взаємно активізують і водночас урівноважують один одного. Той факт, що комплементарні кольори посилюють звучання можна пояснити симультанним контрастом, за механізмом дії якого вони додають один одному насиченості, наче множать кольоровий тон [4, с. 52]. Тому такий контраст має тенденцію посилювати декоративність зображення (конкретизуємо цей термін як підхід до зображення, якому властиві форсування кольору, посилений контраст неспоріднених кольорів, чітка межа між плямами, площинність і акцентування плям та ліній).

Такі пари, по суті, містять у собі все кольорове коло, утворене шляхом поєднання кольорів першого порядку: червоного, жовтого та синього. «У фіолетовому кольорі, якого вимагає жовтий, міститься червоний і синій; в помаранчевому, якому відповідає синій, — жовтий і червоний, зелений поєднує синій і жовтий кольори і вимагає червоного, і так в усіх відтінках найрізноманітніших змішувань» [1, с. 28]. Зважаючи на це, можна сказати, що контраст доповнюючих кольорів є модифікованою й ускладненою формою контрасту кольорів першого порядку. Оскільки комплементарні кольори замикають у собі спектр, тому формують цілісність. При змішуванні їх у вигляді фарб (в ідеальних умовах) має утворитися темно-сірий колір, а при змішуванні у вигляді кольорового випромінювання — біле світло. «Око при цьому потребує власне цілісності, і саме в собі замикає кольорове коло» [1, с. 28].

Явище послідовного контрасту, коли після довгого споглядання плями якогось кольору в очі залишається фантом цієї плями, але протилежного, доповнюючого кольору (тобто явище компенсації), слугує обґрунтуванням того, що комплементарні кольори є гармонійні для ока. Таким же обґрунтуванням є і явище симультанного або одночасного контрасту, за яким людське око, сприймаючи пару некомплементарних

кольорів продукує в кожному з них «звучання», яке доповнює сусіда. «Очі вимагають чи породжують доповнюючі кольори. І це є природною потребою досягти рівноваги» [3, с. 19].

З огляду на ці теоретичні засади, можемо зробити висновок, що використання такого контрасту в живописі сприяє колористичній рівновазі і гармонії. Однак роль такого контрасту значно більша, якщо врахувати численні його варіації, отримані від зміни світлоти, насиченості і кількісного співвідношення кольорів, а також його взаємозв'язок з усіма іншими видами контрасту в колориті. Аналізуючи приклади різноманітного застосування такого контрасту можемо сформулювати низку естетичних і змістових аспектів зображення, на які він впливає.

Розпочати варто з головної властивості контрасту комплементарних кольорів, яку можна охарактеризувати словом «баланс». Обмежена палітра кількох кольорів у яскраво хроматичному, значною мірою декоративному колориті звучить виразно і гармонійно завдяки цьому контрасту. Вміле використання функції привнесення балансу виявилось, зокрема, у полотнах таких художників, як М. Сарьян та О. Мурашко.

Живопис М. Сарьяна з його стилізацією натури виразний своєю декоративністю, проте вона є складною завдяки тонкому добору контрастів. Картина «Фінікова пальма. Єгипет» (іл. 1) являє собою приклад колориту, що базується на комплементарних кольорах. Нижня частина полотна є «гарячою», оскільки виконана у помаранчевому та червоно-помаранчевому кольорах, а верхня навпаки — цілковита протилежність — поєднує синій (комплементарний до помаранчевого), синьо-зелений (комплементарний до червоно-помаранчевого) та зелений кольори. У підборі кольорів виявляється уміння художника працювати декоративно, але водночас переконливо відтворювати атмосферу й робити колорит витонченим. До простого поєднання кольорів першого та другого порядків (синій, помаранчевий, зелений) він додає пару ускладнених кольорів третього порядку (червоно-помаранчевий і синьо-зелений), присутність яких привносить дію ледь уловимого симультанного контрасту, та як результат мінливості кольорів. Якщо ж наявні лише комплементарні пари, то зображення виглядатиме надто спрощеним; саме тому важливим є використання у картині в обмеженій кількості зеленого, білого, темно-сірого і рожеватих відтінків, які розріджують декоративність колориту і пожвавлюють зображення натури.



Іл. 1. М. Сар'ян. «Фінікова пальма. Єгипет». Картон, темпера. 1911. Всеросійське музейне об'єднання «Державна Третьяковська галерея». [10].

Чіткий баланс у цій картині досягнуто не лише простим і виразним добром кольорів, але й їхнім композиційним розміщенням: теплі кольори нижньої половини прориваються у верхню стовбуром пальми і вкраплюються яскравими плямами бананових грон, а холодні кольори верхньої половини ніби стікають у нижню тінню на стіні будинку і далі відлунюють у постатях людей та голові верблюда. Таким чином колірна композиція нагадує принцип «інь-ян» — наймісткіше вираження ідеї балансу.

Важливим результатом використання такого контрасту є враження, яке виникає у глядача і завдяки якому колорит передає на підсвідомому рівні атмосферу зображеної сцени: завдяки контрастності насичених кольорів виникає відчуття барвистості, притаманної для Сходу, та одночасно взаємна урівноваженість цих яскравих кольорів передає розміреність і неспішний спокій, властивий як показаній сцені, так і східному життю загалом.

О. Мурашко активно використовував контраст доповнюючих кольорів, на яких збалансовано тримався колорит багатьох його полотен («Благовіщення», «Праля», «Селянська родина», «Портрет Маргарити Мурашко», «Жінка з квітами»). У живописі художника завжди присутнє складне переплетіння контрастів — комплементарного, симультанного, контрасту холодного і теплого. Вони не самостійні, а зрошені, наче грані одного каменю, які постійно перебиваються. Тому в О. Мурашка часто важко виокремити провідний контраст чи визначити відокремлено, як функції розподіляються між контрастами. Але завдяки такій тісній «співпраці» контрастів можуть бути подолані слабкості й обмеження окремих контрастів, наприклад, тенденція комплементарних плям сплющувати зображення. Просторовість зображення перебуває в складних взаємозв'язках з контрастом доповнюючих кольорів: коли пара кольорів однаково насичена, накладена великими плямами, це може надавати зображенню площинності. Проте, розподіляючи ролі між кольорами пари, художник може знаходити баланс між площинністю і просторовістю. Так, наприклад, у полотні «Селянська родина» (іл. 2) є дві суперечливі лінії декоративності та реалістичності і контраст комплементарної пари червоного й зеленого урівноважує їх між собою. Перша лінія — це показ українського побуту, костюма, акцентування національних кольорів, що посилює декоративність зображення; тут головним є червоний, а пара білого і чорного — другорядна (вони не чисті, а ускладнені відтінками рефлексів і тіней). Символічний і насичений червоний колір є дуже активним в елементах одягу, намисті, рамах на стіні, він сяє, створюючи яскраві площинні акценти. Таким чином він домінує в декоративній складовій зображення, слабко відлунюючи в червонуватих відтінках написання обличч і рук людей. Другу лінію визначає пленерний підхід до переконаливого зображення світло-повітряного середовища, глибокого простору, імпресіоністично переданих рефлексів і тіней, реалістичного зображення людей без стилізованості. Тут визначальним є доповнюючий до червоного зелений — він активний в реалістичному зображенні простору і постатей, огортає зображення цілісним середовищем і створює загальний рефлекс, співпрацюючи з синіми, бузковими, вохристими відтінками. Присутність менш насиченого зеленого підтримує звучання насиченого червоного, але завдяки тому, що зелений розповсюджений по полотну довкола сконцентрованого червоного,



Лл. 2. О. Мурашко. «Селянська родина». Полотно, олія. 1914. Національний художній музей України. [Світлина автора].

то він його урівноважує як рівний, стримує його палаючі акценти, не дає їм порушити цілісності колориту.

Посилення ролі комплементарного контрасту для передачі просторовості відбувається також через використання так званих невласних якостей парних кольорів (тобто властивостей, що притаманні не фізичній природі кольору, а його психологічному асоціативному сприйняттю глядачем — колір холодний, теплий, близький, далекий, важкий, легкий тощо). Поєднання теплих і холодних кольорів складає основу передачі світло-повітряного середовища, тому в картині «Благовіщення» (1909, полотно, олія, НХМУ) саме контраст теплового і холодного на основі комплементарних пар синього й помаранчевого, жовтого і фіолетового забезпечує відчуття наповненої повітрям і прохолодним затінком веранди, за якою сяє яскраве літнє сонце.

Досить поширеним у мистецтві є варіант комплементарного контрасту, де одному з кольорів надано домінуючу роль, і залежно від

того, який колір художник обирає провідним та якими засобами це забезпечує (різниця світлоти, насиченості), створюються різноманітні ефекти. Показовим для цього є порівняння картин О. Мурашко «Праля» (1914, полотно, олія, НХМУ) і «Портрет Маргарити Мурашко» (1909, полотно, олія, НХМУ), в яких активною парою кольорів є помаранчевий і синій, але в протилежних пропорціях. На полотні «Праля» в залитому гарячим світлом приміщенні помаранчеві, жовто-помаранчеві, червоно-помаранчеві рефлекси вкривають усі предмети. Рефлекси в тінях, напівзатінені елементи написані зелено-сірим, синювато-зеленими, бузково-сірими відтінками. Контраст за насиченістю регулює поєднання доповнюючих кольорів — насичені плями помаранчевих відтінків надають декоративності, але малонасичені сині, зелені й бузкові відтінки сірих формують об'ємність і переконливе середовище. В «Портреті Маргарити Мурашко» середовище теж формується синіми, а помаранчевий відіграє більше декоративну роль, проте тут

використано інший підхід, в якому співвідношення кольорів у парі регулює контраст кольорового поширення: сцена на відкритому повітрі заповнена відтінками синього, а невеликі помаранчеві акценти сяють яскравіше в їхньому оточенні, що особливо важливе стосовно намиста жінки, завдяки якому її тепле обличчя виглядає природно в холодному оточенні. Намисто бере на себе найсильніший контраст, щоб позбавити цієї контрастності зображення обличчя і прибрати відчуття аплікаційності. Таким чином, комплементарний контраст в обох картинах сприяє переконливості й цілісності зображення, але робить це різними шляхами.

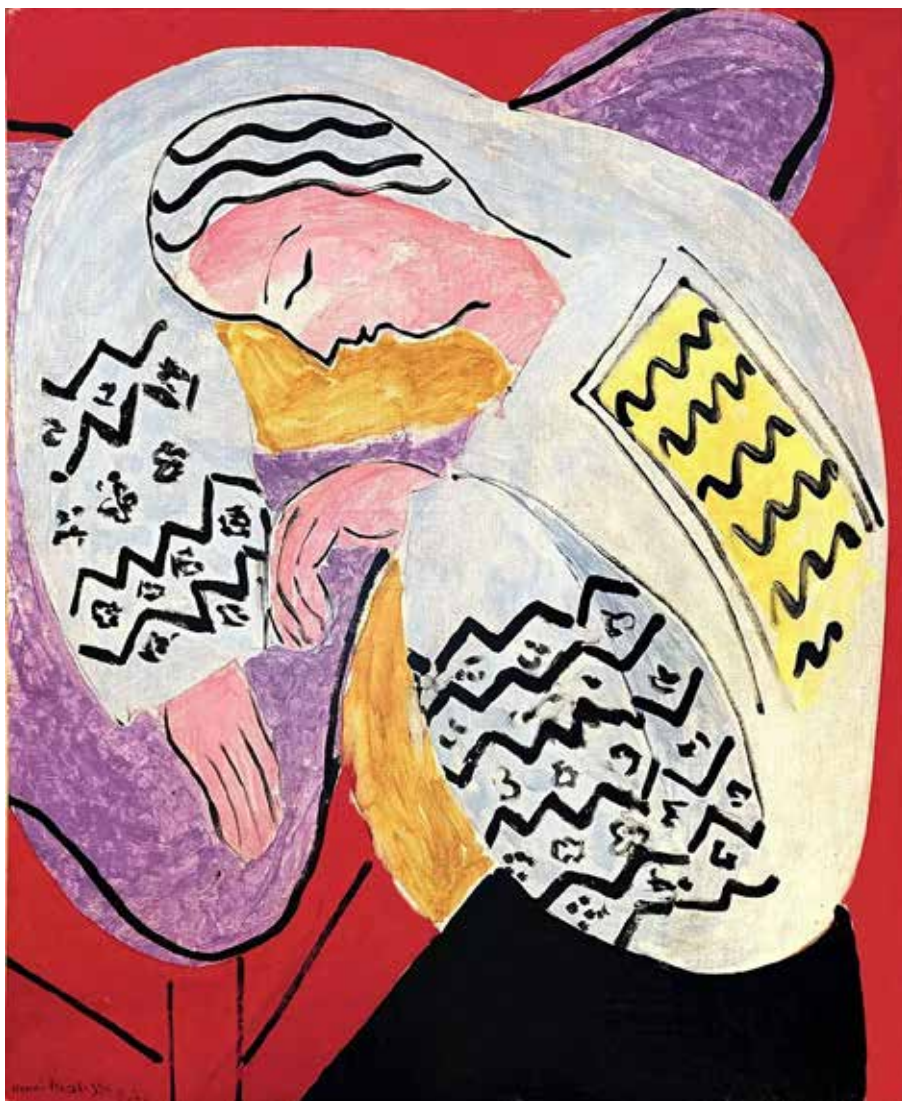
Сильний хроматичний контраст завжди задає настрої зображенню, що є важливим для ідейного спрямування творів, особливо релігійних. У релігійних зображеннях зустрічається найчастіше або драматичне підсилення контрасту світлого і темного, або ж саме контраст за кольором: скажімо, атмосфери урочистості й неземної божественності іноді досягали поєднанням активних і рівнонасичених кольорів першого і другого порядків. Прикладами можуть слугувати Ізенгеймський вітвар М. Грюневальда (сцени «Благовіщення», «Ангельський концерт», «Втілення Христа», «Воскресіння») та центральна частина «Вітваря Геллера» А. Дюрера початку XVI ст. Проте використання з цією метою пар доповнюючих кольорів, які фактично компенсують наявність кольорів першого порядку, додає ще більше виразності. Наприклад, ілюмінатори (ілюстратори) так званих острівних Євангелій VI–VIII ст., які мали особливий смак до декоративності, вправно послуговувалися комплементарними парами для вражаючого ефекту божественної краси, яка супроводжувала релігійні тексти. Якщо в більш ранніх острівних рукописах очевидно є обмеженість кількості пігментів, які були в розпорядженні майстрів (а отже й зіставлення кольорів були продиктовані цим), то в таких книгах, як Ліндісфарнське євангеліє та Келлська книга (Book of Kells) палітра була ширшою і вже можна впевненіше говорити про умисне зіставлення кольорів для більшої художньої виразності.

Найвиразнішим прикладом є Келлська книга (кін. VIII – поч. XI ст., пергамент, Трінтіколедж), в якій часто фігурує продуманий комплементарний контраст. Зокрема, в аркуші з монограмою Ісуса Христа «Xi-Ро» велику роль відіграє витончене поєднання фіолетового і жовтого, яке надає жовтому ще більшої яскравості створюючи ілюзію використання золота. Натяк на пурпур і золото, королівські

кольори, символічно прославляє Спасителя. Поєднання синього й помаранчевого, червоного і зеленого часто зустрічається в цій книзі, надаючи живої енергії, розкішності, більше властивої дорогим емалям. Також важливо, що кольори накладені не плямами (як можна часто побачити в живописних полотнах, що створює зовсім інший ефект), а візерунчастими чергуваннями, тому ритмічність постійного контрасту створює відчуття багатства і святковості декору книги. Завдяки декоративному підходу до виконання мініатюр і режисурі звучання контрастів острівні рукописи викликали у глядача враження дива.

Такий контраст спроможний викликати сильне емоційне звучання живописної картини і робити його експресивним, що чітко відчувається у деяких полотнах А. Матісса («Танок», «Гармонія в червоному», «Червона студія», «Одаліска в сірих штанях», «Жінка в фіолетовому халаті»). Наприклад, насичений червоний, який часто заповняв картини художника, є повним життя і позитиву, але за довгого споглядання є надто збуджуючим, втомлюючим, навіть агресивним [9, с. 217], тим паче, коли він у парі з так само насиченим зеленим. Однак комплементарний контраст може й заспокоювати, створювати легкий і радісний стан. Цікавим прикладом є картина А. Матісса «Сон» (іл. 3, 1940, полотно, олія, приватна колекція), в якій активними є контраст за кольором, регульований світлотою, і контраст додаткових кольорів. Тут червоний колір використаний також як тло, але це рідкісний приклад, коли він не превалює, а емоційний стрій картини натомість визначають інші кольори. Домінує світле й ніжне, а драматичні червоний і чорний є лише обрамленням. Висвітлені блакитний, рожевий і жовтий кольори додають легкості й прозорості. А комплементарна пара гарячого жовтого і світлого фіолетового задають радісний емоційний настрої. Насичений і темний фіолетовий має мажорне, іноді навіть гнітюче звучання, його контраст з жовтим, – світлим за своєю природою, – додає ще й драматичний контраст світлого і темного. У цьому ж полотні художник зближує ці кольори за світлотою, і вони звучать цілісним радісним дуєтом.

Не менш важливими є варіанти обмеженого, стриманого, подекуди точкового використання цього контрасту. «Автопортрет» Рембрандта Харменса ван Рейна (іл. 4, 1660, полотно, олія, Музей мистецтва Метрополітен), дуже цікаво і складно написаний, та є прикладом стриманого застосування комплементарних кольорів



Лл. 3. А. Матісс. «Сон». Полотно, олія. 1940. З приватної колекції. [11].

для збагачення і регулювання колориту, побудованого здебільшого на досить обмеженій палітрі коричневих, бежевих, чорних та сірих кольорів. Колорит робіт Рембрандта пізнього періоду творчості побудований на складній системі суцільно взаємопов'язаних і взаємозалежних колірних співвідношень. Комбінуючи досить обмежену кількість кольорів у сусідстві або в нашаруванні, варіюючи манеру накладення фарби від щільно пастозної до прозоро лесувальної художник досягав переконливої матеріальності, об'ємності та психологізму.

Даний автопортрет на перший погляд справляє враження певної монохромності, але, вдивляючись глибше і довше у співвідношення кольорів глядач отримує враження колористичного багатства. У розвороті коміра верхнього одягу Рембрандт зобразив червоний трикутник нижнього одягу й акцентований довгий мазок трохи блідого зеленого кольору. Такий

маленький елемент має велике значення, адже без нього перше враження монохромності значно б посилювалося, а в результаті тривалого споглядання різноманітних відтінків у написанні одягу, обличчя, волосся, тла не виникло б відчуття цілісності колориту. Без такого активного контрасту менш активні контрасти, особливо тепло-холодні, зазвучали б дещо сильніше: на обличчі червонуваті й рожеві сперечалася б з холодними напівтінями; симультанний контраст сірого і вохристого у волоссі привертав би більше уваги додаючи неприродного коричневого рефлексу на сивому волоссі; жовтаві і червонуваті відтінки в написанні коричневого одягу виглядали б як переливи тканини, а не нюанси її кольору, не кажучи вже про яскраві червоний і жовтий мазки на комірі. Невеликий трикутник з комплементарною парою червоного і зеленого виступає в колориті об'єднувачем і каталізатором – регулює силу звучання відтінків як їхній



Лл. 4. Рембрандт Харменс ван Рейн. «Автопортрет». Полотно, олія. 1660. Музей мистецтва Метрополітен. [12]

«старший брат», беручи на себе найчіткіший хроматичний контраст, підтримуючи такі самі за кольоровим тоном відтінки (наче тепло-холодні відголоски цього контрасту розсіпані скрізь по картині), але не даючи їм надто багато самостійності. В цьому переконує спроба закрити цей трикутник і певний час споглядати картину. Обране Рембрандтом рішення є делікатним, але дієвим, і викликане тонким колористичним чуттям майстра.

Головні висновки і перспективи використання результатів дослідження. Контраст комплементарних кольорів часто застосовується художниками у різних варіаціях, які залежать від насиченості, світлоти і пропорційного поширення кольорів. На підставі проведеного аналізу вибраних мистецьких творів можна виокремити наступні функції, які може виконувати контраст комплементарних кольорів:

- контраст впливає на різну емоційну дію, яку чинить твір на глядача (А. Матісс, М. Грюневальд, Келлська книга);
- як основний контраст він може створити міцну і врівноважену основу для колориту, яку художник вже доповнює й урізноманітнює другорядними кольорами і їхніми контрастами (М. Сарьян);
- комплементарні кольори і їхні відтінки можуть брати участь у передачі просторовості, стаючи основою для роботи контрасту холодного і теплого та симультанного контрастів (не всередині пари, а між кількома парами) для створення враження від середовища (О. Мурашко);
- в обмеженому місцевому поширенні контраст може використовуватися для збагачення і регулювання звучання колориту (Рембрандт);
- може забезпечувати збереження цілісності колориту, стримування активних кольорів,

інших контрастів, які без нього сприймалися б неприродно (О. Мурашко, Рембрандт).

Викладеними в статті результатами аналізу дослідження контрасту не вичерпується, але вони є підґрунтям для подальшого

продуктивного вивчення теми. Матеріали статті можуть стати в нагоді художникам у процесі мистецької діяльності, мистецтвознавцям для аналізу творів живопису, а також у кольорознавчих дослідженнях.

Список використаних джерел

1. Goethe J. W. Goethe's Theory of Colours. London, 1840. 423 p.
2. Chevreul M. E. The Principles of Harmony and Contrast of Colors : and Their Applications to the Arts / Introduction and commentaries by Faber Birren. West Chester, Pennsylvania : Schiffer Publishing Ltd, 1987. 191 p.
3. Itten J. The Elements of Color: A Treatise on the Color System of Johannes Itten Based on His Book "The Art of Color". New York, 1970. 95 p.
4. Печенюк Т. Кольорознавство. Київ : Грані-Т, 2009. 192 с.
5. Прокопович Т. А. Основи кольорознавства : навч. посіб. Луцьк : Вежа-Друк, 2016. 120 с.
6. Пасічна Т. О. Явища одночасного і послідовного колірних контрастів у світло-кольорових композиціях // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2008. № 8. С. 68–74.
7. Сергієнко О. М. Додаткові кольори як засіб досягнення єдності в цілому // Гуманіт. вісн. НУК. Миколаїв : НУК, 2010. Вип. 3. С. 3–6.
8. Вєжбовська Л. Р. Новий фігуратив Казимира Малевича: присутність відсутнього // Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство». Вип. 31. 2014. С. 19–26. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.31.2014.158881>
9. Андрушко Л.М., Ясінський В.П. Вплив червоного кольору на психосоматику людини // Науковий вісник Львівського державного університету внутрішніх справ. Серія психологічна. 2014. Випуск 1. С. 212-223.
10. М. Сарьян «Финиковая пальма. Египет» // Википедия. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1911._%D0%A4%D0%B8%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%8F_%D0%BF%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D0%B0._%D0%95%D0%B3%D0%B8%D0%BF%D0%B5%D1%82.jpg (дата звернення: 28.02.2023).
11. Henri Matisse "The Dream" // WikiArt. Visual Art Encyclopedia. URL: <https://www.wikiart.org/en/henri-matisse/the-dream-1940> (дата звернення: 28.02.2023).
12. Rembrandt (Rembrandt van Rijn) "Self-Portrait" // The Metropolitan Museum of Art. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437397> (дата звернення: 28.02.2023).

References

1. Goethe, J. W. (1840) Goethe's Theory of Colours. London. [In English].
2. Chevreul, M. E. (1987) The Principles of Harmony and Contrast of Colors: and Their Applications to the Arts / Introduction and commentaries by Faber Birren. West Chester, Pennsylvania : Schiffer Publishing Ltd. [In English].
3. Itten J. (1970) The Elements of Color: A Treatise on the Color System of Johannes Itten Based on His Book "The Art of Color". New York. [In English].
4. Pecheniuk, T. (2009). Koloroznavstvo [Color science]. Kyiv : Hrani-T. [In Ukrainian].
5. Prokopovych, T. A. (2016). Osnovy koloroznavstva : navch. posib. [The basics of color science : tutorial]. Lutsk : Vezha-Druk. [In Ukrainian].
6. Pasichna, T. O. (2008). Yavyshcha odnochasnoho i poslidovnoho kolirnykh kontrastiv u svitlo-kolorovykh kompozytsiiah [The phenomenon of simultaneous and successive contrasts in light and color compositions]. Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv, 8, 68–74. [In Ukrainian].
7. Serhiienko, O. M. (2010) Dodatkovi kolory yak zasib dosiahnennia yednosti v tselomu [Complementary colors as a means of achieving unity as a whole]. Humanitarnyi visnyk NUK, 3, 3–6. [In Ukrainian].
8. Vezhbovska, L. R. (2014). Novyi fihurativ Kazymyry Malevycha: prysutnist vidsutnoho [Kazimir Malevich's new figurative work: the presence of the absent]. Visnyk KNUKіM. Seriiia «Mystetstvoznavstvo», 31, 19–26. DOI 10.31866/2410-1176.31.2014.158881 [In Ukrainian].
9. Andrushko L.M., Yasynskiy V.P. (2014) Vplyv chervonoho koloru na psykhosomatyku liudyny [The impact of red color on human psychosomatics]. Naukovyi visnyk Lvivskoho derzhavnoho universytetu vnutrishnikh sprav. Seriiia psykholohichna, 1, 212–223. [In Ukrainian].
10. M. Saryan «Date Palm. Egypt». Wikipedia. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:1911._%D0%A4%D0%B8%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%8F_%D0%BF%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BC%D0%B0._%D0%95%D0%B3%D0%B8%D0%BF%D0%B5%D1%82.jpg (дата звернення: 28.02.2023).
11. Henri Matisse "The Dream". WikiArt. Visual Art Encyclopedia. URL: <https://www.wikiart.org/en/henri-matisse/the-dream-1940> (date: 28.02.2023).
12. Rembrandt (Rembrandt van Rijn) "Self-Portrait". The Metropolitan Museum of Art. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437397> (date: 28.02.2023).

Подано до редакції 28.02.2023