

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки  
Інститут мистецтв  
Кафедра образотворчого мистецтва

**Тетяна Прокопович, Ольга Каленюк, Галина Вахрамєєва**

**ОСНОВИ КОЛЬОРОЗНАВСТВА ТА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО  
МИСТЕЦТВА**

*Навчальний посібник*

Луцьк  
2019

УДК 7.017.4 (075.8) +745/749 (075,8)

П 80

*Рекомендовано до друку вченою радою  
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки  
(протокол № 10 від 19 червня 2019 року).*

**Рецензенти:**

**Лесик О. В.** доктор архітектури, професор, дійсний член Української академії архітектури, завідувач кафедри образотворчого мистецтва інституту мистецтв Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки;

**Авраменко Д. К.**, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри дизайну Луцького національного технічного університету.

**Прокопович Т. А., Каленюк О. М., Вахрамєєва Г. І.**

**П 80** Прокопович Т. А., Каленюк О. М., Вахрамєєва Г. І. Основи кольорознавства та декоративно-прикладного мистецтва: навч. посіб. / Прокопович Тетяна Анатоліївна, Каленюк Ольга Миколаївна, Вахрамєєва Галина Іванівна – Луцьк: Поліграфічний центр «Друк Формат», ФПО Покора І. О., 2019. – 91 с.

Навчальний посібник містить основні поняття і фактори, які визначають знання і розуміння кольору та колористики, формує професійне розуміння у стилях та напрямках декоративно-прикладного мистецтва, а саме писанкарства, і розпису тканин. Розкриває історичні витоки художнього розпису тканин у традиційних техніках, та технологічних новацій в контексті сучасних матеріалів. Висвітлює виникнення, розвиток писанкарства, символіку орнаментики та кольору в писанкарстві. Розкриває технологічні особливості виготовлення писанки. Теоретичний матеріал доповнено ілюстративними додатками, які унаочнюють процес та результат роботи. Мета посібника – навчити студентів володіти правилами та прийомами гармонійного поєднання кольорів з погляду декоративно-прикладного мистецтва, пошуку форм, орнаментальних груп, для створення довершеного мистецького твору.

Навчальний посібник призначений для підготовки студентів вищих навчальних закладів освітньо-кваліфікаційного рівня «Бакалавр» напряму «Образотворче мистецтво» «Дизайн» і є додатковим інформаційним ресурсом студентам мистецьких закладів, а також художникам-професіоналам.

УДК 7.017.4 (075.8) +745/749 (075,8)

П 80

© Прокопович Т. А.,  
Каленюк О. М.,  
Вахрамєєва Г. І.  
2019

## ЗМІСТ

<b>ПЕРЕДМОВА</b>	5
<b>Розділ 1. Поняття кольору.</b>	7
1. 1. Хроматичні та ахроматичні кольори	11
1. 2. Теплі та холодні кольори. Основні ознаки кольору	14
1.3. Одночасний світловий, кольоровий і граничний контрасти	17
1.4. Власні і невластні властивості кольору, впливу кольору на психіку людини	23
1.5. Розуміння гармонії і дисгармонії у поєднанні кольорів	27
Питання для контролю і засвоєння знань	39
Практичні завдання	40
Рекомендована література до першого розділу	41
<b>Розділ 2 Художній розпис тканин</b>	42
2.1. Традиції художнього розпису тканин та закоріненість у глибини української національної культури	42
2.2. Гарячий батик	47
2.3. Холодний батик	51
2.4. Вільний розпис	55
Питання для контролю і засвоєння знань	61
Практичні завдання	62
Рекомендована література	63
<b>Розділ 3 Писанкарство</b>	65
3. 1. Виникнення та розвиток писанкарства.	66
3. 2. Символіка орнаментики та кольору в писанкарстві.	73
3. 3.Регіональні особливості декорування писанок	78
3. 4. Технологічні особливості виготовлення писанки.	79
Питання для контролю і засвоєння знань	86
Практичні завдання	87

Рекомендована література	87
Показчик	89

## ПЕРЕДМОВА

Можна з упевненістю сказати, що колір уособлює в собі пристрасне та живе відображення дійсності, яке можна підсилити гармонійним поєднанням кольорів, або ж загубити і спотворити при недотриманні законів гармонії. Цей аспект важливий у всіх сферах використання кольору: в декоративному мистецтві, писанкарстві, розпису тканин, живописі у дизайнерському оформленні приміщень, ландшафту, створенні логотипів торгових марок, рекламних етикеток, політичної реклами, у текстильній промисловості, дизайні одягу і т. д.

За допомогою правильного передавання колориту художник може створити на двовимірному полотні тривимірний простір. Знання основ кольорознавства в декоративно-прикладному мистецтві сприятиме збереженню чистоти колориту твору, глибокому використанню його для більш оптимального передання задуму художника, а професійний пошуку форм, орнаментальних груп сприятиме створення довершеного мистецького твору. Поєднання кольорів за фундаментальними законами кольорознавства створює відчуття присутності культури кольору, захоплює споглядача у вир мистецтва, притягує до композиційного центру і залишає приємне враження від споглядання твору. Натомість відсутність знань з основ кольорознавства у людей, які працюють із кольором, та його поєднанням, проявляється, в кращому випадку, як сліпе слідування зразкам і непрофесіоналізм.

Основна відмінність даного посібника поміж схожими працями полягає у стислomu, проте ґрунтовному обсягу основного, базового, матеріалу з основ кольорознавства та декоративно-прикладного мистецтва, без яких не можливе створення якісного продукту творчості. Посібник побудовано із задумом висвітлення обов'язкових знань про кольори, а також про особливості таких видів декоративного мистецтва як розпис на тканині та писанкарство. Ці відомості були зібрані й стисло обґрунтовані з теоретичних та практичних напрацювань художників а також у процесі власних спостережень авторів. Вказана квінтесенція «розширює кут зору» і надає можливості усвідомити

таємниці вдалого створення продукту творчості.

Пропонований посібник – це робочий інструмент із фундаментальними принципами, порадами у виборі можливих поєднань кольорів, форм, орнаментальних груп, для створення мистецького твору. Написаний для художників, студентів образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва, які працюють у різноманітних декоративних техніках і шукають засоби та форми щоб гармонізувати свою творчість, і удосконалити вміння.

Для кращого розуміння прийомів кольорознавства у посібнику **у першому, розділі** розкриваються фундаментальні основи щодо поняття кольору, розуміння хроматичних і ахроматичних кольорів, їх теплоти та холодності, а також кольорового контрасту як важливого елемента у сприйнятті кольору, представлено виклад матеріалу щодо теорій гармонійного поєднання кольорів, також показано можливості створення кольорових гармоній за допомогою геометричних моделей

**У другому розділі** посібника розглянуто історичні витoki художнього розпису тканин як складової унікального виду професійного декоративно-прикладного мистецтва – художнього текстилю. Описано особливості традиційних технік, прийомів розпису по тканині та технологічних новацій в контексті сучасних матеріалів. Теоретичний матеріал доповнено ілюстративними додатками, які унаочнюють процес та результат творчої роботи.

**У третьому розділі** розкриваються теоретичні та практичні аспекти писанкарства – одного з давніх та оригінальних видів українського декоративного мистецтва. Розглянуто історіографію писанки простежено зародження та розвиток традиції писанкарства на території України. Проаналізовано археологічні, етнографічні, історико-мистецтвознавчі розвідки та регіональні особливості писанкової орнаментики та колористики.

Для полегшення користування книгою в кінці посібника подано предметний покажчик з основними термінами і поняттями.

## РОЗДІЛ 1. ПОНЯТТЯ 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 наблизатиметься до сірого, а при збільшенні – до чорного (рис. 1. 1).



**Рис. 1.1. 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. Підчас 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. Спостереження 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.

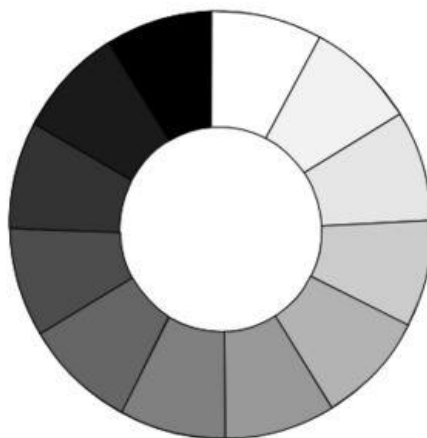
У ближніх об'єктів контури різкі, у дальніх – м'якші. Ближні об'єкти деталізовані, фактурні, об'ємні, натомість, дальні об'єкти – узагальнені, непрописані, плоскі.

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.

### **1. 1. 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.

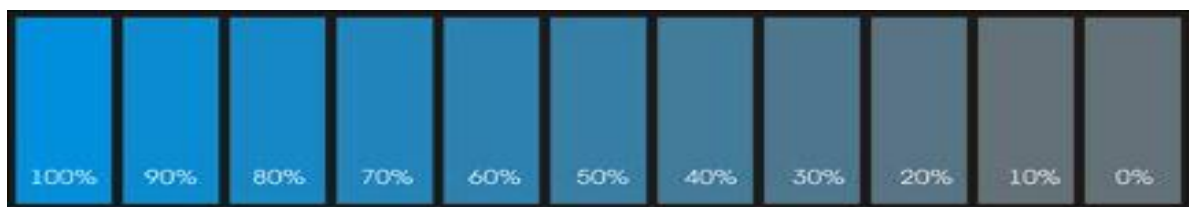
Ахроматичні кольори відрізняються повною відсутністю кольорового тону. Головною відмінністю між ахроматичними кольорами є їх світлота. Наприклад, ахроматичний колір може бути білим, світло-сірим, середньо-сірим, темно-сірим, чорними (рис. 1.2.1).



**Рис. 1.1.1. 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. 1.2.2).



**Рис. 1.1.2 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, аніж 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 не можливо 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 «ламані». Спектрально-чисті кольори сприймаються як жорсткі в порівнянні з малонасиченими 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.

## **1. 2. 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 холоднішим – 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<sup>1</sup>. 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.

---

<sup>1</sup> Агостон Ж. Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне/ Ж. Агостон ; пер. с англ. – М. : Мир, 1982. – 184 с., ил.

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 компонента. 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.

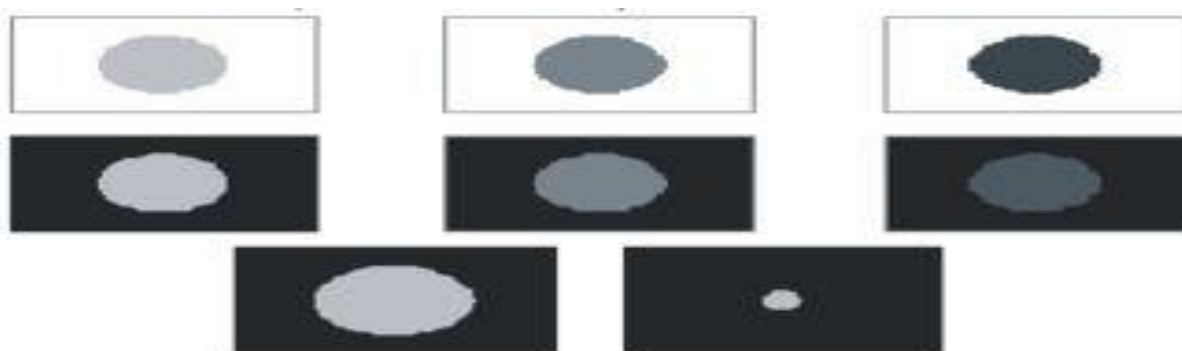
### **1.3. Одночасний світловий, кольоровий і граничний контраст**

У кольорознавстві 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 кольорознавстві 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 (рис. 1.3.1).



**Рис. 1.3.1. 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 пласка, оскільки чорний фон ослаблює 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.

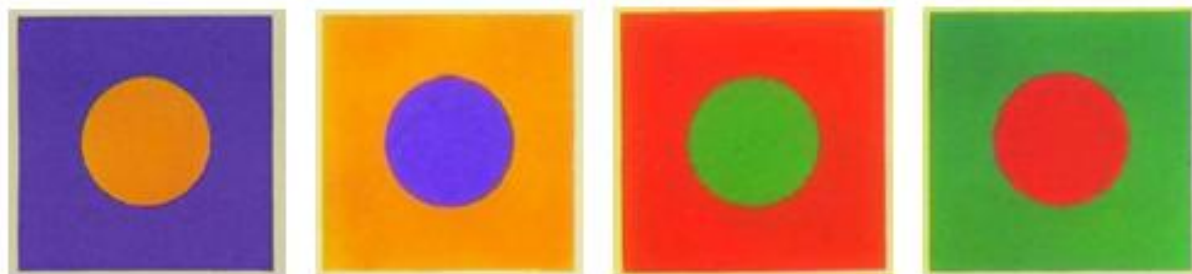
За допомогою одночасного кольорового контрасту, можна розширити діапазон задіяних кольорів і досягнути максимальної їх насиченості. Так, як світловий контраст знижує насиченість кольорової гами. Це можна проглянути на поєднанні ахроматичних і хроматичних кольорів. Наприклад, на темній площині (чорній 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. 1.3.2).

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. 1.3.2. Контраст ахроматичного і хроматичного кольорів**

При контрастуванні хроматичних кольорів цей закон також спрацьовує. Його суть полягає у тому, що внутрішня пляма набуває нового відтінку, який є компліментарним до кольору площини, на якій вона покладена (рис. 1.3.3).



**Рис. 1.3.3 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 спрацьовує закон оптичного змішування – кольори втрачають яскравість, стають тьмяними, 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 спрацьовують закони оптичного змішування.

Яскравість освітлення поверхонь, які знаходяться в одночасному кольоровому контрасті, також впливає на його ефективність. Цей зв'язок взаємно обернений – слабе 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-сірій чи чорний фон, буде знижувати свою насиченість, а на білому фоні –

підвищувати. На практиці цей ефект дає змогу сильно підсилити інтенсивність насиченості ( рис. 1.3.4).



**Рис. 1.3.4** 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.

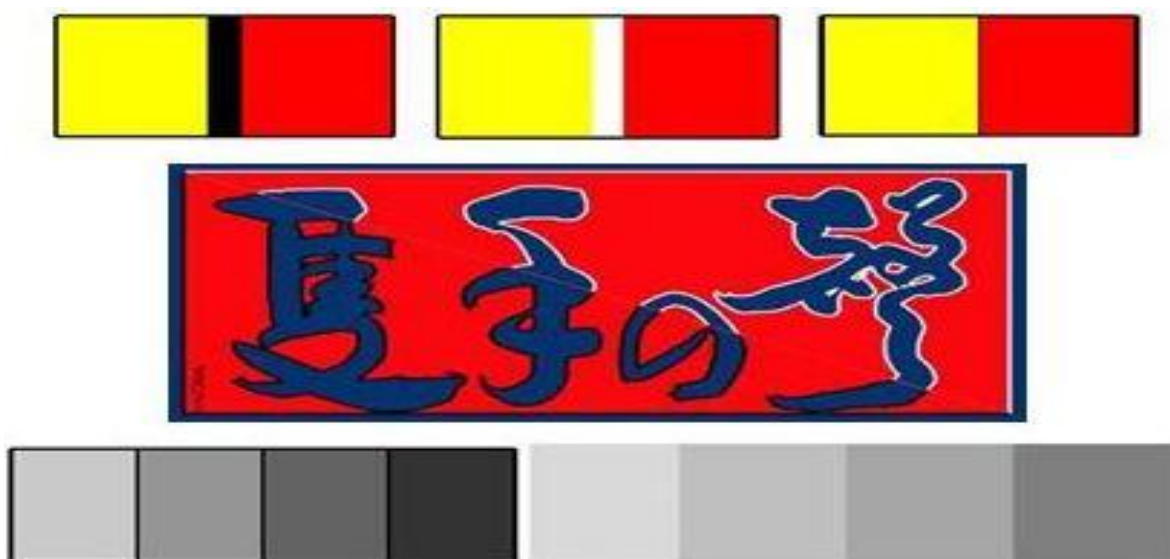
*Граничний контраст* властивий будь-якому з вищеперерахованих контрастів. Суть граничного контрасту полягає у зміні зорового сприйняття кольору на межі двох кольорових плям об'єкту. Граничний контраст буває світловим і кольоровим. Чим менша відстань між кольоровими плямами, тим сильніша дія контрасту, 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. 1.3.5 )



**Рис. 1.3.5 Граничний кольоровий і ахроматичний контраст**

Розмежування кольорових плям білою лінію 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.

#### **1.4. Власні і невластні властивості кольору, впливу кольору на психіку людини**

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 тону, називаються *власними властивостями кольору*. Наприклад, це такі основні характеристики кольору, як кольоровий тон, насиченість, світлота.

*Невластні* 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 непритамані самому кольоровому тону, вони виникають і можуть бути сприйняті тільки при задіяні з людською психікою. Невласні властивості кольору – це властивості, які можна охарактеризувати як «тепло-холодність 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, краплак). Є такі фарби, що здаються м'якими (краплак) та інші, які завжди постають

жорсткими (зелений кобальт, зелено-синій окис), так що свіжа з тюбика фарба може бути прийнята за висохлу<sup>2</sup>.

Психофізіологія вивчає зв'язок між кольором і центральною нервовою системою людини, що представляє складну картину. Колір, як енергія, необхідний для підтримки тонусу 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 врівноважити цю вібраційну гармонію<sup>3</sup>. Безсловесна мова кольору – це його дія на нашу підсвідомість<sup>4</sup>. Тому з високою часткою ймовірності можна стверджувати, що колір є індикатором втілення енергії в життя. Вплив кольору на психіку і емоції людини вивчає психологія.<sup>5</sup> 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<sup>6</sup>.

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

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

---

<sup>2</sup> Кандинский В. О духовном в искусстве / В. Кандинский. – Л. : Фонд «ЛГ», 1990. – 108 с.

<sup>3</sup> Прокопович Т. А. Колір у політиці / Т. А. Прокопович // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Міжнародні відносини. – Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2010. – № 10. – С. 108–119.

<sup>4</sup> Кандинский В. Действие цвета / В. Кандинский // О духовном в искусстве [Предисл. к рос. изд. В. Михайлина]. – М. : Архимед, 1992. – С. 41–45.

<sup>5</sup> Прокопович Т. А. Колір у житті людини: чинники колірних переваг / Т. А. Прокопович // Психологічні перспективи. – Луцьк: РВВ Волинського національного університету імені Лесі Українки, Луцьк – 2010. – Випуск 15. – С.167-173.

<sup>6</sup> Прокопович Т. А. Емоційна стабільність як умова прояву соціальної адаптованості художньо обдарованої особистості : дис. канд. псих. наук : 19.00.01 / Прокопович Тетяна Анатоліївна – Луцьк, 2015. – 203 с.



*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 охру, 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 спокоем 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, пристрасть.

*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.

## 1.5. 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 *б 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<sup>7</sup>. 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 лишаться 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. 1.5.1.).

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. 1.5.1. Гармонійні співвідношення площин кольорів**

<sup>7</sup> Іттен І. Искусство цвета / Иоханнес Иттен. – М. : Изд. Д. Аронов, 2014. – С 60-63

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 колірною 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 колірною 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 роздрібнення 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. В середині 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

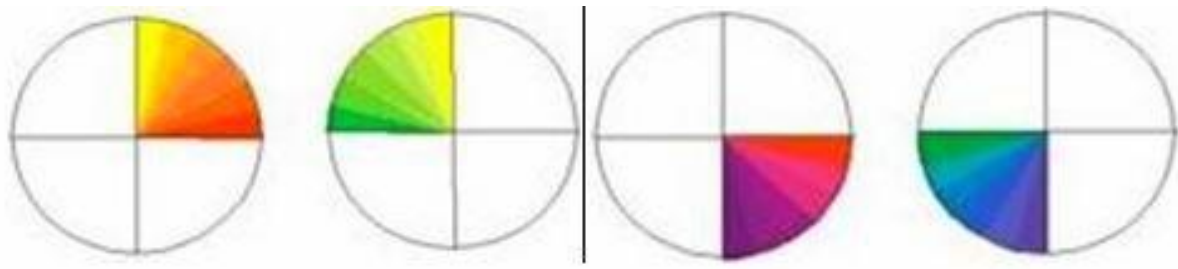
чотирма кольорами знаходяться проміжні кольори, що виникли в результаті змішування основних (рис. 1.5.1).



**Рис. 1.5.1. 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. 1.5.2)



**Рис. 1.5.2. 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.

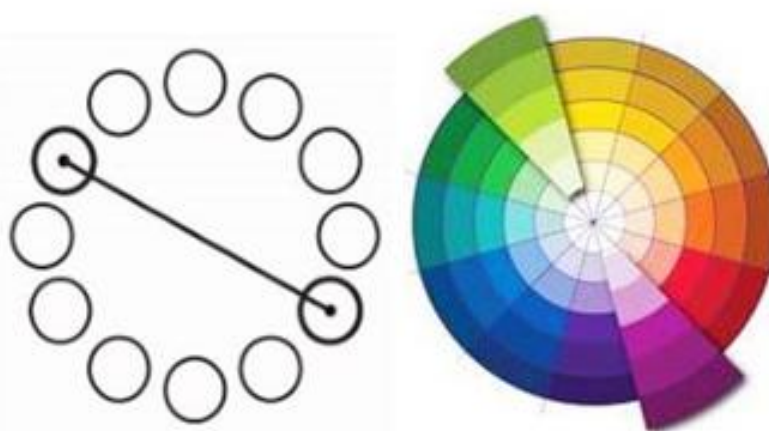
Але треба зважати, що не всі поєднання кольорів у споріднено-контрастному варіанті вдало гармонують. Найкраще поєднуються кольори, які знаходяться на кінцях вертикалі та горизонталі. Гармонійне поєднання споріднено-контрастних кольорів також можливе, якщо додати ахроматичний чи затінений колір.

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.

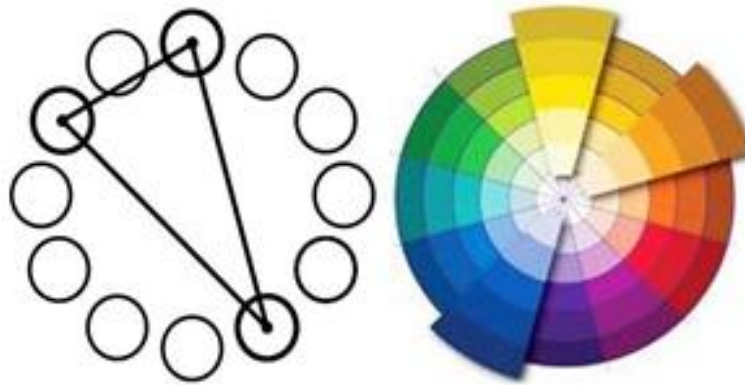
Варто розглянути найбільш поширені *гармонійні поєднання кольорів* за допомогою *геометричних моделей* на основі 12-секторного кола.

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. 1.5.3. Гармонійне поєднання комплементарних кольорів**

Наступна схема з застосуванням рівностороннього трикутника – *спліт-комплементарна схема* (рис. 1.5.4). 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.



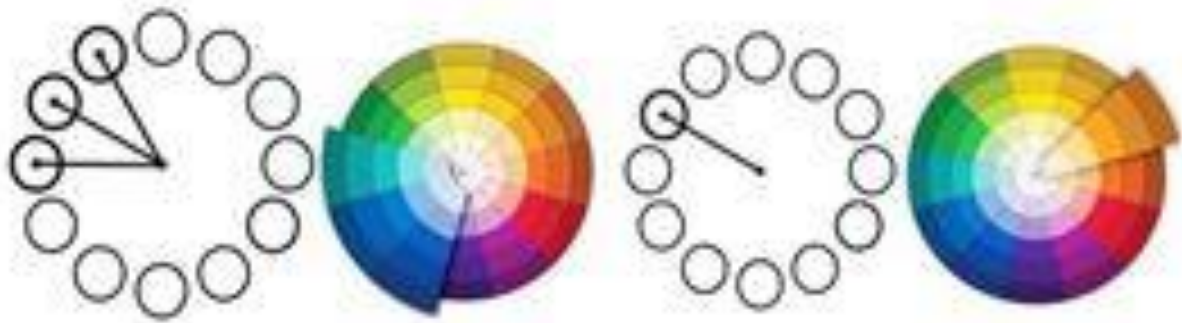
**Рис. 1.5.4. Спліт-комплементарна схема на основі рівностороннього трикутника**

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  $120^\circ$  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. 1.5.5)



**Рис. 1.5.5. 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. 1.5.6.).



**Рис. 1.5.6.** 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. 1.5.7).



**Рис. 1.5.7.** 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.

### **Питання для контролю і засвоєння знань**

1. Що таке світлота і насиченість кольору?
2. Що таке хроматичні та ахроматичні кольори?
3. Які є види змішувань кольорів?
4. Назвіть три закони змішування кольорів
5. Назвіть пари компліментарних кольорів? Який ефект при їх змішуванні?
6. Що таке поняття теплохолодності кольорів?
7. Назвіть основні ознаки кольору.
8. Що таке кольоровий (хроматичний) і світловий (ахроматичний) контраст?
9. Як впливає хроматичний колір на ахроматичний при контрастуванні?
10. Що таке власні і невластні властивості кольору?
11. Які основні класичні принципи, що слугують підґрунтям гармонійної колірної композиції?
12. Яка головна ознака колірної гармонії?
13. Які шість принципів подібності існують для дотримання кольорової гармонії?
14. У чому відмінність і схожість принципів гармонійних поєднань у перших теоріях? Хто їх автори?
15. Які основні принципи і умови дотримання колірної гармонії у теорії В. Теплова?
16. Які особливості теорії гармонійних поєднань кольорів за системою В. Козлова?
17. Які особливості гармонійного поєднання кольорів у триадній схемі?

18. Які особливості гармонійного поєднання кольорів у прямокутній схемі?
19. Які особливості гармонійного поєднання кольорів у квадратній схемі?
20. Які особливості гармонійного поєднання кольорів у шестикутній кольоровій схемі.

### **Практичні завдання**

1. Виконати представлення ахроматичного ряду кольорів різних за світлотою.
2. Виконати послідовне і чітке розміщення спектрального ряду кольорів із переходом колір у колір.
3. Виконати 3–4 поєднання основних і компліментарних кольорів
4. Виконати хроматичне порівняння кольорів у межах одного колірною тону, але різної насиченості, де вміст хроматичного кольору буде: 100 %, 75 %, 50 %, 25 %.
5. Створити натюрморт у техніці гризайль. Дотриматися світлових контрастів.
6. Створити нескладний натюрморт у спорідненій гамі кольорів. Дотриматися тонових переходів і монохромного контрасту.
7. Створити складний натюрморт із 5–6 предметів побуту, контрастних за кольором. Дотриматися контрасту комплементарних кольорів.
8. Виконати тематичний натюрморт «Біле на білому».
9. Виконати тематичний натюрморт із предметів, різних за формою, кольором та фактурою.
10. Створити декоративний розпис із застосуванням тріадної схеми гармонійного поєднання кольорів.

### **Рекомендована література**

1. Агостон Ж. Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне / Ж. Агостон ; пер. с англ. – М. : Мир, 1982. – 184 с., ил.



2. Кандинский В. О духовном в искусстве / В. Кандинский. – Л. : Фонд «ЛГ», 1990. – 108 с.
3. Кириченко М. А. Основы образотворчої грамоти : навчальний посібник для студентів художньо-графічних факультетів вищих педагогічних навчальних закладів / М. А. Кириченко. – К. : Вища школа, 2002. – 188 с.
4. Кирцер Ю. М. Рисунок и живопись : учеб. Пособие / Ю. М. Кирцер. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Высш. шк., 1997. – 271 с.
5. Прищенко С. В. Кольорознавство: навч. посібник / за ред. проф. Є. А. Антоновича / С. В. Прищенко. – К. : Альтерпрес, 2010. – 354 с.
6. Прищенко С. В. Кольорознавство : навч. посібник / за ред. проф. Антоновича Є. А. – К. : Альтерпрес, 2010. – 354 с.
7. Савахата Л. Гармония цвета. Справочник / Л. Савахата // Сборник упражнений по созданию цветowych комбинаций. – М. : Астрель-Аст, 2000. – 192 с.
8. Фрилинг Г. Человек – цвет – пространство : Прикладная цветопсихология / Генрих Фрилинг, Ксавер Ауэр ; сокращенный перевод с немецкого О. В. Гавалова. – Москва : Стройиздат, 1973. – 117 с., ил.1. Иттен. И. Искусство цвета / Иоханнес Иттен ; [Пер. с нем. Монаховой Л.]. 2-е изд. – М. : Д. Аронов, 2001. – 95 с. : ил.
9. Юрьев Ф. И. Цвет в искусстве книги / Ф. И. Юрьев. – К. : Изд-ство при Киевском ун-тете, 1987. – 246 с.
10. Яцюк О. Г. Компьютерные технологии в дизайне. Эффективная реклама / О. Г. Яцюк, Э. Т. Романычева. – СПб. : БХВ-Петербург, 2001. – 432 с. : ил.

## РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНІЙ РОЗПИС ТКАНИН

### 2.1. Традиції художнього розпису тканин та закоріненість у глибини української національної культури.

Сучасний розпис тканин – це синтетичне мистецтво декоративного текстилю<sup>8</sup>, унікальної галузі декоративного мистецтва. Він має багато різновидів технік і прийомів ручного художнього оздоблення і займає важливу роль у професійній художній підготовці митців.

Загальною назвою методів розпису тканин вручну називають техніку «батик». Основою техніки є спосіб резервування, тобто покриття ділянок тканини резервуючою сумішшю тих місць, які повинні залишатися незабарвленими.

Приоритетними у формуванні особливостей європейського, а відповідно і українського текстилю був вплив східної традиції орнаментування тканин, витoki якої прослідковуються зі стародавніх розписаних зразків тканин, знайдених археологами у Західній та Центральній Африці, Єгипті, на Близькому Сході, в Середній Азії, Туреччині, Ірані, Індії, Китаї, Японії, Індонезії, островах Океанії, при дослідженні древньої Америки (зокрема Мексиканської затоки), які датують близько 2000 тис. років.

За останніми дослідженнями більшість науковців (Ф. Вагнер, Д. Гуревич) твердять про те, що найбільш ймовірним є походження техніки розпису на тканині з Індонезії (о. Ява), де і зараз дуже популярним є одяг з тканини, розписаної вручну<sup>1</sup>.

---

<sup>8</sup> Печенюк Т. Г. Розпис тканин в Україні (20-і - початок 90-х років ХХ ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. : спец. 17.00.06 "декоративне і прикладне мистецтво" / Печенюк Таміла Григорівна – Львів, 1996. – 24 с.

На території України високої досконалості досягли майстри у оздобленні тканин шляхом нанесення кольорових візерунків – вибійок. Позаяк, прототипом цієї техніки є оздоблення горячим воском святкових ритуальних яєць – "писанок", яку предки сучасних жителів України почали використовувати за 5000 років до Різдва Христового.

Способом набивання дерев'яними формами із вирізьбленим орнаментом (штампи-печатки, манери). В Україні побутувала вибійка олійна, запарна та резервна. Найпоширенішою була олійна вибійка за допомогою олійної фарби. Інколи деякі частини орнаменту підмальовували вручну фарбою іншого кольору. Ручний розпис підсилював художній ефект вибійки<sup>9</sup>

Цінними пам'ятками вибійчатих тканин є фрагменти, знайдені у курганах Чернігівщини, у Райковецькому городищі на Житомирщині, датовані XI – XII ст. Знайдені фрагменти вибійчатих тканин характеризувалися геометричним (круги, хрести, зубці, рисочки), складним рослинно-геометричним орнаментом (круги, обвиті хвилястими стрічками з зображенням у центрі «дерева життя»<sup>10</sup>). Ручний спосіб декорування формами існував доти, поки його не витіснило машинне виробництво. Зараз він використовується професійними художниками фрагментарно.

В орнаментальній палітрі язичницьких та християнських зображень великий вплив мала різноколірні візерунки коштовних шовкових і золототканих тканин, які завозились через торгівлю, дари, викупи, військову здобич. Український розписний текстиль розвивався на ґрунті слов'янської мистецької культури з помітними процесами взаємовпливів з країнами Півдня, Сходу та Заходу.

Класичні батикові (резервні) техніки розпису, витoki яких походять з культури Сходу, стали популярними у Європі та на Україні (20-і роки ХХ ст.)

---

<sup>9</sup> Історія декоративно-прикладного мистецтва України. У 5 т. Т. 3 /НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Наук. ред. Т. Кара-Васильєва. – К., 2009. – 61-73.

<sup>10</sup> Захарчук-Чугай Р. В. Українське народне декоративне мистецтво : навч. посіб. / Р. В. Захарчук-Чугай, С. А. Антонович. – Київ: знання, 2012. – 342 с

як галузь професійного художнього мистецтва на хвилі стилю модерн на початку ХХ ст. Майстри впроваджували низку методів оздоблення тканин: гарячий (класичний) і холодний батик, вільний розпис, різноманітні комбіновані техніки розпису<sup>11</sup>.

Розглядаючи розпис тканин як явище українського мистецтва, доводиться враховувати особливості суспільно-історичного розвитку різних регіонів України у першій третині ХХ ст. та тісний взаємозв'язок Західної України з Європою, що позначилось і на розвитку українського мистецтва. Художня практика західних регіонів України була тісно пов'язана з європейськими мистецькими процесами через посередній зв'язок з Польщею, Австрією, Угорщиною.

Про відновлення давніх та формування нових мистецьких осередків, мистецьких шкіл та окремих художніх курсів розписного текстилю, де навчалися західноукраїнські митці знаходимо у польських науковців (зокрема у Ірени Хумл)<sup>12</sup>. А також окремі наукові дослідження і публікації польських науковців на базі архівної збірки Центрального музею Влукенніцтва в Лодзі М. Врублевської-Маркевіч, А. Демскей, А. Слівінської, К. Білас<sup>13</sup>.

Важливу наукову цінність для українського декоративного текстилю, а саме розпису по тканині мають матеріали фототеки Київського ЗНДІЕПУ, які ілюструють вихід розпису текстилю за межі декоративно-ужиткової галузі (формування інтер'єрного розпису текстилю). Ґрунтовною працею в дослідженні розпису по тканині на території України є дисертаційне дослідження Таміли Печенюк<sup>14</sup>, що охоплює творчість українських митців

---

<sup>11</sup> Історія декоративно-прикладного мистецтва України. У 5 т. Т. 5 /НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Наук. ред. Т. Кара-Васильєва. – К., 2009. – 67-79.

<sup>12</sup> Irena Huml, *Sztuka Przedmiotu Przedmiot Sztuki* / Wyd. Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2003. – S. 154-158.

<sup>13</sup> Соболевська Н. О. Декоративні тканини та образотворче мистецтво : Досвід 50-80-х років ХХ століття /Н. О. Соболевська // Науковий вісник НЛТУ України. – 2013. – Вип. 23.18. – С. 373-378.

<sup>14</sup> Печенюк Т. Г. Розпис тканин в Україні (20-ті - початок 90-тих років ХХ ст.) [Текст] : Дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.06 / Печенюк Таміла Григорівна ; Львівська академія мистецтв. - Львів, 1996. - 160 с.

різних регіонів України, публікації історика та критика мистецтва Зої Чегусової за темою розпису тканин у громадському інтер'єрі.

Значну роль у накопиченні мистецького досвіду в техніці розпису тканин відігравали європейські виставки у Брюсселі, Лондоні, Парижі, де польське декоративне мистецтво репрезентувалося з творами західноукраїнських митців. Художники об'єднувалися в арт-ілі – виготовляли хустки, шалі, плаття. На становлення українського розпису по тканині періоду 20-50 років ХХ століття мали вплив регіональні ремесла і промисли, їх способи декорування та оздоблення, зокрема, кераміки, художньої вибійки, настінного розпису, писанкарства.

В 50-ті роки при фабриках організували майстерні, куди запрошували відомих художників, які створили перші композиції в батіку, засновані на класичному розумінні рослинного і геометричного орнаменту і служили моделями для виробництва хусток. Але, з часом, з'явилася потреба в крупних панно для оздоблення кафе, фойє кінотеатрів, концертних залів, театральних сцен.

В Україні склалася ціла мережа організацій, які сприяли розвитку батіка. Це художньо-виробничий фонд, де розроблялися художниками професіоналами зразки хусток, шарфів, купонних тканин. Худрада фабрики, де ці зразки творчо перероблялися та на їх основі створювалися нові варіанти забарвлення і нові проекти. Виставкомом Союзу художників відбиралися найбільш вдалі зразки продукції або творчі роботи для участі у виставках. Кращих художників-батикістів приймали у худраду Союзу художників, направляли на міжнародні виставки. Так була вихована ціла плеяда художників, що разом з художньою освітою здобули фах майстрів розпису тканин – А.Талеев, Л.Грасс, І.Трофімова, В.Кравченко. У 70-ті роки з'явилося нове покоління художників, яке свідомо вибирало тернистий шлях художника-текстильника, що займається авторським батиком. Саме з цього

часу батик стає повноправним учасником художніх виставок всесоюзного і міжнародного масштабу.

У період економічного спаду (поч. 90-х р. ХХ ст.) в Україні банкрутують підприємства легкої промисловості, але на Київському та Дарницькому шовковому комбінатах художники розписують шовкові купонні тканини вручну технікою батик. Відкриваються приватні студії по вивченню техніки. Художники працюють у пошуках авторського стилю, використовуючи французькі, італійські, німецькі фарби). Київський Шовковий комбінат – єдине підприємство на Україні, яке спеціалізується на випуску натурального шовку з 1950 року.

Формуючись у межах загальноєвропейського художнього процесу український текстиль кінця 80-х – 90-рр., і, водночас, художній розпис тканин вирішує формальні завдання щодо ритму, мотивів, колірних поєднань, у цілому композиції, що має велику міру умовності і узагальнення, створюючи дистанцію між реальною предметністю і образною реальністю, тобто перехід до станковізму у декоративному мистецтві<sup>15</sup>.

З розширенням діапазону матеріалів і прийомів професійні художники використовують при оздобленні одягових тканин та виконанні станкових декоративних творів класичні та сучасні батикові (резервні) техніки та вільний розпис тканин.

На ґрунті сучасних мистецьких напрямків жанрів та особистісних уподобань мистці у роботі з техніками розпису по тканині керуються принципом синтезу традиційного мистецтва орнаменталістики й східного батикового розпису.

Сьогодні, твори текстильного мистецтва у техніці розпису демонструють усе розмаїття та сучасні можливості українського художнього текстилю, збагачуючи його декоративними та пластичними засобами виразності і у архітектурному середовищі, і у контексті одягу.

---

<sup>15</sup> Чегусова З. Професійне декоративне мистецтво в ДМУНДМ /100років колекції державного музею українського народного декоративного мистецтва : Збірник наукових праць. – К. , Арт Ек.2001. – С.119-127.

Сьогодні художній розпис тканин, всотуючи національні традиції, набуває своєрідного, суто українського забарвлення. Цей феномен став предметом ряду наукових досліджень. Зокрема, Т. І. Печенюк, досліджуючи історію розпису тканин в Україні, відзначає особливості національної інтерпретації та вплив мистецтва розпису тканин на інші традиційні види декоративного мистецтва<sup>16</sup>.

Професійна творчість у цій галузі вимагає фахового підходу до освоєння особливостей художніх технік розпису по тканині, враховуючи естетичну цінність робіт з розпису, сучасне промислове виробництво (фабричні матеріали, заводські фарби і розчинники) та складність технічного виконання. Технологія розпису потребує великого обсягу професійних знань, навичок, а отже відповідної фахової освіти в цій галузі.

## **2.2. Гарячий батик**

Традиція воскового малярства в українській національній культурі прослідковується ще з часів Трипілля на основі прадавніх знаків-символів в оздобленні писанкового розпису. Технологічно тотожний з традиційною технікою українського писанкарства є гарячий батик - давня класична східна техніка розпису. Принцип, який закладений у традиційній техніці батика, резервування тканини за допомогою гарячого воску, ідентичний резервуванню гарячим воском поверхні яйця при його оздобленні.

Техніка гарячого батика використовується самостійно, для оздоблення масштабних композицій або у поєднанні з іншими техніками розпису по тканині. Це обумовлено особливостями виконання техніки і специфікою сприйняття і враження від такого роду робіт. Як правило художники виконують в техніці гарячого батика монументальні станкові композиції або масштабні предмети інтер'єру.

---

<sup>16</sup> Печенюк Т. Г. Розпис тканин в Україні (20-ті - початок 90-тих років ХХ ст.) [Текст] : Дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.06 / Печенюк Таміла Григорівна ; Львівська академія мистецтв. - Львів, 1996. - 160 с.

Сьогодні, техніці гарячого батика працюють українські художники: Вадим Корженко, Ярина Сасенко (м. Київ) Лілія Стельмах, Тетяна Ядчук-Богомазова (м. Луцьк), Богдана Якимчук (м. Львів), Олена Ульянова (м. Херсон), Тетяна Лукашевич (м. Рівне), та ін.

Тканина у техніці гарячого батика розписується за допомогою гарячої резервуючої суміші (резерву) - (парафін + віск -1 : 1)<sup>17</sup>. Основні матеріали: бавовняна або шовкова тканина, рама, фарби для тканин, металевий кухоль з подвійним дном, у якому міститься звичайна електролампочка (або металевий кухоль і електроплита), круглі і плоскі щетинні пензлі для нанесення воску, тянтинг (Рис. 2.2.1) або батикштифт (електричний інструмент для нанесення гарячої резервуючої лінії) (Рис. 2.2.2)., пензлі білячі, колонкові, синтетичні № 4, 5, для нанесення фарби, штампики, палітра, ескіз).



**Рис. 2.2.1. Чантинг традиційний**



<sup>17</sup> Касіян Т. Г. Художній розпис тканин в техніці "батік" в історичному, технологічному та творчому аспектах / Т. Г. Касіян. // Вісник ХДАДМ. – 2008. – №11. – С. 63–67.



### **Рис. 2.2.2. Батикштифт (чантинг електричний)**

Для ручного розпису тканин використовують тканини з натуральних шовкових і вовняних волокон, якщо тканина змішана з натуральних і синтетичних волокон то вона погано профарбовується.



**Рис.2.2.3. Техніка гарячого батика  
(студентська робота «Світанок»)**

Виявити натуральне полотно можна за допомогою горіння. Натуральний шовк горить погано і має запах паленої шерсті, бавовна повністю згорає і має запах паленого паперу (Рис. 2.2.3.).

Перед фарбуванням тканину бавовняну кип'ятять в мильному розчині, промивають в гарячій а потім в холодній воді, а шовкову перуть в мильному розчині і промивають. У такий спосіб знімають фабричний апрет з тканини.

За технологічними особливостями гарячий батик поділяють на:

- простий спосіб – нанесення резервуючої площини і насиченого кольору в одне перекриття по усій площині роботи

- складний спосіб - нанесення резервуючої площини і кольорів по усій площині роботи в кілька перекриттів (від світлого тону до темного). Кожне з таких перекриттів ніби повторює розпис простим батиком.

- робота від плями - нанесення резервуючої площини і кольору від резервуючої плями у кілька перекриттів.



**Рис.2.2.4.». Техніка – гарячий батик, з використанням прийому кракле (студентська робота «Прозорий натюрморт»)**

При розписі способом гарячий батик потрібно пам'ятати, що рисунок резервом слід наносити на повністю висушену тканину. Резерв має бути достатньо гарячим (але не диміти) й повністю просочувати тканину. Чим щільніша і товща тканина, тим гарячішим має бути резерв, і навпаки.

Широко використовується декорувальній прийом «кракле» (ефект розтріскування). Прийом «кракле» - виконується способом вимивання барвника з тканини, або або заповнення тріщин воску насиченим по тону барвником. Тон, колір і графіка кракле вибирається в залежності від композиції, кольору і тону площини виконання даного прийому.

Після повного висихання тканини необхідно розмістити її між кількома листами газети, попередньо розігрівши праску до необхідної температури. Віск, танучи від високої температури, вбирається в газету і виходить з

поверхні тканини. Повторювати треба цю процедуру необхідну кількість разів, щоб видалити всі залишки воску.

### **2.3. Холодній батик**

Цей вид розпису по тканині сьогодні найбільш популярний, оскільки він не складний у процесі виготовленні, доступний і ефектний. Холодний батик в ідеалі використовується при розписі натурального шовку. Техніка холодного батика має всі можливості для передачі нюансного колориту, подібного до акварельного живопису.

В техніці холодного батика на Україні працюють сучасні художники: Муза Кирницька, Валентина Корнієнко, Інна Ткач, Ніна Гаврилко, Ірина Гроха, Людмила Мороз (м. Київ), Марія Осадча (м. Харків), Тетяна Мисковець (м. Луцьк), Тетяна Мялковська (м. Луцьк), Ольга Бринцева (м. Херсон), Оксана Петрашук-Гинга (м. Вижниця) та ін. Багато сучасних художників експериментують з техніками і не текстильними матеріалами поєднуючи їх в єдину образну систему.



**Рис. 2.3.1. Скляна трубочка для розпису в техніці холодного батика.**

Холодний батик виконується за допомогою холодної резервуючої суміші (гумовий клей + парафін, очищений бензин), яка обмежує розтікання фарби на тканині та спеціальної скляної трубочки для розпису (Рис. 2.3.1.).

Резерв має також самостійне декоративне значення, адже підфарбовується у різні кольори за допомогою обезжиреної олійної фарби, тому може слугувати для підсилення графічного ефекту у композиції.

Холодний резерв наноситься спеціальними скляними трубочками на шовк у вигляді замкнутого контуру. Після висихання резерву починають розписувати шовк пензлем, наносячи на нього фарби для розпису по тканині.

Для розпису способом холодний батик необхідно мати набір скляних трубочок різного діаметра з резервуаром. Трубочки служать для нанесення контуру малюнка. При роботі із щільної тканини наводять більш товстий контур, а на прозорих, легких тканинах - більш тонкий.

Основні матеріали: рама, тонка бавовняна або шовкова тканина, скляна трубочка, резерв, пензлі білячі, колонкові №4,5; палітра, фарби для розпису тканин, ескіз. Резерв для холодного батіка можна придбати у готовому вигляді або приготувати самостійно (гумовий клей – 500 г; очищений бензин – 200 г; медичний очищений парафін – 50 г. Густину резерву можна регулювати додаванням очищеного бензину (чим тонша тканина тим густішим має бути резерв і навпаки).

Виготовлення резервуючої суміші : в фарфорову або скляну посудину насипають подрібнений парафін, додають невелику кількість бензину та гумовий клей, якщо клей густий, то додають ще трохи бензину. Цю суміш ставлять у більшу за ємкістю посудину з гарячою водою, (95\*) і розмішують до однорідної маси. Готовий резерв в холодному вигляді повинен легко набиратися в трубочку і витікати з неї на тканину. Відрегулювати суміш можна додаючи бензин, щоб вона стала рідшою і парафін, щоб суміш стала густішою. Підфарбовують резерв олійною фарбою, обезжиреною на паперовій серветці протягом 2-х годин.

Для впевненості у якісних характеристиках резервуючої суміші її перевіряють на клаптику тканини, едентичному тканині в якій буде виконуватись робота. Інколи, для більшої впевненості в позитивному результаті роботи резерв наносять з обох боків – внутрішнього і зовнішнього.

Після того як контур наведений роботі дають просохнути. Не рекомендується залишати не зафарбованим наведений малюнок більш ніж на 24 години, тому що в цьому випадку резерв виділяє жир і фарба при заливанні не підходить в притул до контуру малюнку.

Наступний етап - виконання роботи в кольорі. Для кожної орнаментальної форми згідно кольорового ескізу знаходять поєднання фарб, яке обумовлює втілення задуму в колориті. Для розпису способом холодний батик рисунки можуть бути виконані різноманітні, але обов'язковий чіткий поділ кольорових площин, кожна з яких обводять резервом. Дрібні елементи виконуються шляхом заливки, а великі – розливу, та вливання кольору в колір. Для роботи в кольорі використовують рідкі фарби для розпису тканин в техніці «батик» (до прикладу, фарби фірми «Idea», «Tex Color» (Італія), «Textil», «Marabu» (Німеччина), Jacquard (США), Pebeo Setasilk (Франція), тощо). Як правило, виробники фарб для розпису тканин випускають фарби для хобі та декоративно-прикладного мистецтва. Кольорова палітра представлена стандартними, металізованими, флуоресцентними фарбами і контурами для декорування. Такі фарби підходять для тканин з натуральних волокон - різновидів бавовни, льону, шовку, а також тканин зі змішаним волокном (частка синтетичного волокна 20%).

Деякі виробники пропонують фарбами для тканин темних кольорів, світлочутливі фарби, які створюють світловідбиваючі ефекти. Сучасні фарби як правило, на акриловій основі, термозакріплюючі, мають яскраві інтенсивні кольори, без запаху, розмішуються водою, легко розтікаються по тканині. Фиксуються праскою через 48 годин після розпису протягом 3 хвилин в



положенні з вивороту. Після закріплення добре переносять прання в температурному режимі 30<sup>0</sup> .



**Рис. 2.3.2. Техніка холодного батика (бакалаврська дипломна робота «Материнство»)**

Тканини з різних волокон неоднаково вбирають фарби, тому останні слід застосовувати різного ступеня насиченості. Добре розтікаються фарби на бавовняних, віскозних тканинах, натуральному шовку, трохи гірше – на ацетатних та триацетатних тканинах, ще гірше – на капронових. Тому при розписуванні останніх, пензлик або тампон з фарбою слід підводити до країв зарезервованого рисунка. При роботі в матеріалі важливою є послідовність процесу виконання роботи. Робота в техніці холодного батика перекривається, як правило, в один фарбовий шар, щоб досягти відповідності у тоновому рішенні роботи (Рис. 2.3.2).

Ефектним у холодному батику є сольовий прийом, який досягається завдяки гігроскопічним властивостям кристалів кухонної солі, здатних притягувати вологу і разом з нею фарбник, та створювати цікаві декоративні розводи. Крім солі подібний ефект має і сечовина (карбамід). (Рис. 2.3.3).



**Рис. 2.3.3. Сольовий прийом (студентська робота «Туман»)**

Сучасні фарби для розпису тканин закріплюються праскою, тому після виконання роботи в кольорі, тканину пропрасовують з обох боків у максимальному тепловому режимі, який відповідає даній тканині.

#### **2.4. Вільний розпис**

Текстиль залишається одним з найдемократичніших видів декоративного мистецтва і особливе місце в цьому контексті займає техніка вільного розпису. Техніка характеризується тим, що фарба вільно розтікається по тканині без використання будь-якого резервування площини. Є багато різних прийомів з її використанням. Відомо кілька способів вільного розпису тканин: фарбами із застосуванням сольового розчину; по тканинах, апретованих (загрунтованих) різними загустками (желатин, сольовий розчин, використання загусток для фарб, тощо).

Найдавніша з них – це вузликова техніка. Цей вид художнього розпису полягає в тому, що декоративний ефект створюється за рахунок щільно зв'язаних у вузол частин тканини, куди не проникає фарбник. Тканину необхідних розмірів і форми складають довільним способом. Для більш складного і детального декорування використовують також міцні нитки, прищепки, камінці, гудзики, тощо (Рис.2.4.1).

Краса та своєрідність орнаменту залежить від товщини, структури, щільності матеріалу, а також від числа, розміру і форми зав'язаних вузлів<sup>18</sup>.



**Рис. 2.4.1. Вузликова техніка (студентська робота)**

Роботу у незмінному вигляді залишають для висихання, протягом 12-24 год. Після висихання робота пропрасовується. Дану техніку до сьогоднішнього дня широко використовують в оздобленні одягу.

Вільний розпис виконується також за принципом декоративного живопису по заґрунтованій тканині слабким розчином желатину. (Фарба не

---

<sup>18</sup> Гильман Р. А. Художественная роспись тканей / Р. А. Гильман. – Москва: ВЛАДОС, 2005. – 159 с.



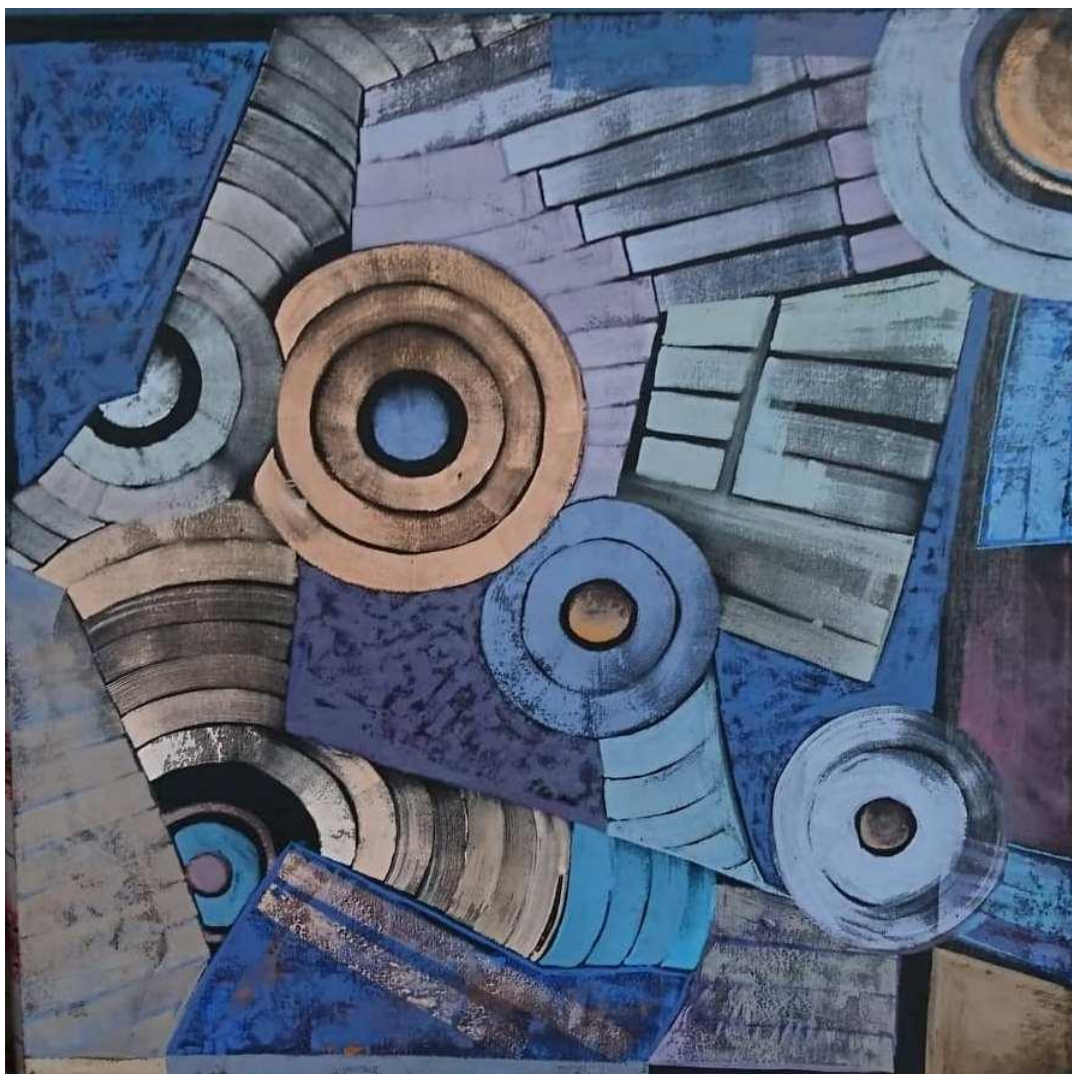
повинна капати, можна додати жовток і краплю оцту) (Рис. 2.4.2). В цій техніці можна використовувати прийом сухого мазка, коли художні ефекти виконуються щетинним напівсухим пензлем, в залежності від задуму художника (Рис. 2.4.3). Бажано, щоб на тканині залишався мазок від пензля із просвітами. Він повинен лягати на тканину рівномірно від початку мазка до моменту відриву пензля від тканини. Треба прагнути до того, щоб кожен мазок, кожна лінія були пружними й пластично виражали форму малюнка.



**Рис. 2.4.2. Вільний розпис по заґрунтованій желатином тканині.**

Техніка вільного розпису одержала значне поширення, тому що вона виявляє своєрідність почерку кожного художника й індивідуальну неповторність, властиву ручній праці.

Художниками також використовується вільний розпис за принципом акварельного живопису по-мокрому із ґрунтом з сольового розчину з використанням тампонів різної величини (20% розчин солі).



**Рис. 2.4.3. Прийом сухого мазка.**

Сутність способу вільного розпису із застосуванням сольового розчину полягає в наступному: натягнуту на раму тканину залежно від характеру малюнка або просочують водяним розчином кухонної солі й після висихання розписують, або розпис ведуть фарбами з основних барвників, у які уведений розчин солі. Все це обмежує розтікання фарби по тканині та дає можливість виконувати малюнки вільними мазками, варіюючи форму й ступінь насиченості кольорами (Рис.2.4.4).

Розпис роблять за допомогою ватяних тампонів і м'яких пензлів різної величини. Щоб тампон не губив форму й не куйовдився, його можна обтягти тонким шовковим або капроновим трикотажем. Для кожного кольору необхідно мати окремий тампон, форма й величина якого повинна відповідати виконуваному малюнку.



**Рис.2.4.4. Вільний розпис із застосуванням сольового розчину  
(студентська робота «Срібло осені»)**

Вільний розпис фарбами із введенням у них сольового розчину можна сполучати зі звичайним розписом холодним батиком.

Сольовий розчин (для просочення тканини або для введення у фарбу) готується у різних концентраціях залежно від матеріалу, на якому буде вироблятися розпис: для крепдешину – 20% , для креп-жоржету 10-15%.

Вільний розпис тканин часто декорується відбитками з природних або штучних матеріалів. Природними матеріалами можуть слугувати, овочі,



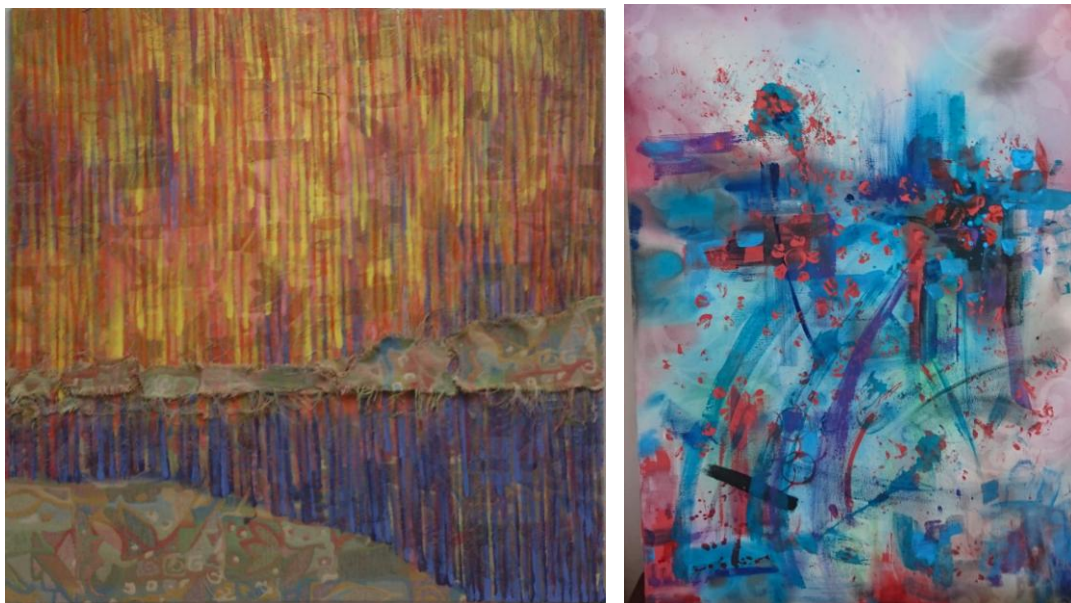
фрукти, листя, гілки, тощо. Ступінь соковитості природного матеріалу ускладнює якість відбитка і вимагає його підсушування вологопоглинаючими серветками. В овочах і фруктах для відбитку важливим є рівний зріз. Для відбитку листя ефектним є його внутрішня фактурна сторона (Рис. 2.4.5).



**Рис. 2.4.5. Студентська робота «Птаха щастя». Розпис на синтетичній ґрунтованій тканині з відбитків листя.**

Техніки вільного розпису часто поєднують між собою і з традиційними резервними техніками і прийомами, використовуючи фактуру тканини, фабричний малюнок, а також з іншими текстильними техніками (вишивка, ткацтво, клейова техніка, валяння, тощо), експериментуючи з формою та

матеріалом (Рис. 2.4.6). Синтез цих прийомів вимагають від художників високої виконавської майстерності і художньої грамотності.



**Рис. 2.4.6. Техніка вільного розпису по ґрунтованій тканині (студентська робота «Красєвиди», студентська робота «Весняна ейфорія»)**

Використання вільного розпису в контексті колажу, аасамбляжу, об'ємно-просторової конструкції, інсталяції спостерігаємо у творах сучасних художників: Тетяни Кисельової, Галини Забашти, Ніни Бондаренко (м. Київ), Таміли Печенюк, Софії Буряк, Олени Звір, Юлії Фадєєвої, Галини Слободян (м. Львів), Олени Ульянової, Ольги Бринцевої (м. Херсон), Оксани Петращук-Гинги (м. Вижниця).

За останні роки активізувалися новаційні експерименти та пошуки образності і символіки, нових засобів виразності і формоутворення у розписі по тканині – різноивду художнього текстилю.

#### **Питання для контролю і засвоєння знань**

1. Проаналізуйте особливості розвитку техніки розпису на тканині на території України.
2. Назвіть, на території яких країн були знайдені найдавніші зразки розписних тканин.

3. Назвіть найбільш ймовірну, за твердженнями науковців, країну походження батика.
4. Які основні види художнього розпису тканин?
5. Які є види вільного розпису по тканині?
6. Назвіть сучасних українських художників, які працюють в техніці гарячого батика.
7. Назвіть сучасних українських художників, які працюють в техніці холодного батика.
8. Охарактеризуйте технічні прийоми, які застосовуються у розписі тканин в техніці гарячого батика та їх особливості.
9. Назвіть матеріали та художні особливості холодного батика.
10. Опишіть техніку виконання сольового прийому.
11. Що ви знаєте про пам'ятки розписних текстильних виробів на території України?
12. Як виготовити резервуючу суміш для холодного батика в домашніх умовах?
13. Особливості виготовлення кольорової резервуючої суміші для холодного батика.
14. Які нові техніки і прийоми використовують у станкових текстильних творах сучасні художники-батикісти?
15. Охарактеризуйте місце і роль розпису на тканині в контексті сучасного українського художнього текстилю.

### **Практичні завдання.**

1. Декоративне оздоблення футболки в техніці вузликового фарбування
2. Виконання декоративної композиції в техніці вільного розпису по тканині (прийом по мокрому) на тему «Туман», «Букет квітів», (розмір 50x50, 40x60)

3. Створення композиції для футболки, блузи в техніці друку природними і синтетичними матеріалами.
4. Виконання вітальної листівки в техніці вільного розпису за вибором.
5. Виконання панно «Осінній пейзаж» в техніці гарячого батика з використанням прийому «кракле» (розмір 40х60).
6. Виконання панно за вибором теми («Колискова», «Мамина пісня», «Козак Мамай») в техніці холодного батика з використанням сольового прийому.
7. Виконання безпредметної абстрактної композиції-панно на тему «Подих вітру» (синтез вільних технік розпису по тканині).

### **Рекомендована література**

1. Гильман Р. А. Художественная роспись тканей: учеб. пособие [для студ. высш. учеб. заведений] / Р. А. Гильман. – М. Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2004. – 160 с.
2. Декоративно-прикладне мистецтво з практикумом у навчальних майстернях: [метод. рек. для студ. худ.-граф. фак. педінститутів, учнів пед. училищ, учителів образ. м-тва і худ. праці]. – Ч. 6 / укл. Є. А. Антонович, Р. В. Чугай. – К.: РУМК, 1991. – 60 с.
3. Історія українського мистецтва: видання в 6 т. / [наук. редкол.: М. П. Бажан та ін.]. – К.: Жовтень, 1966. Т.1. – 1966. – 455 с.; Т.2. – 1967 – 471с.; Т.3. – 1968. – 439 с.; Т.4., книга перша – 1969. – 363 с.; Т.4., книга друга – 1970. – 435 с.; Т.5. – 1967. – 479 с.; Т.6. – 1968. – 451с.
4. Жоголь Л. Декоративное искусство в современном интерьере / Людмила Жоголь. – К.: Будивельник, 1986. – 200 с.
5. Жук А.К. Сучасні українські художні тканини / А. К. Жук. – К.: Наукова думка, 1985. – 117 с.

6. Кара-Васильєва Т. Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «великого стилю» / Т. Кара-Васильєва, З.Чегусова. – К.: Либідь, 2005. – 280 с.
7. Кириченко А.М. Український народний декоративний розпис: навч. посіб. [для студ. пед. навч. закладів, учителів обр. мист.-ва] / А. М. Кириченко. – К.: Знання-Прес, 2006. – 228 с.
8. Козлов В. Основы художественного оформления текстильных изделий: Учебник для вузов. – М.: Легкая и пищевая промышленность, 1981. – 264 с.
9. Найден О. Орнамент українського розпису – К.: Наукова думка, 1989. – 276 с.
10. Ніколаєва Т. Історія українського костюма. – К.: Либідь, 1996. – 176 с.
11. Печенюк Т. Кольорознавство : [підруч. для студ. вищ. навч. закл.] / Таміла Печенюк ; Львів. нац. акад. мистецтв. – К. : Грані-Т, 2009. – 191 с.
12. Шевченко Є. Українська народна тканина. – К.: Артанія, 1999. – 416 с.



### РОЗДІЛ 3.

## ПИСАНКАРСТВО

Розвиток сучасного українського мистецтва, у багатьох аспектах, базується на дослідженні і аналізі традиційних форм народної творчості, виявленні можливостей використання його домінантних мотивів та форм для вирішення і реалізації художніх завдань в сучасних мистецьких практиках. У цьому контексті саме писанкарство стає невичерпним джерелом для вивчення особливостей стилізації, ритмічної організації композиції, повтору та чергування структурних елементів орнаменту, гармонійних колористичних поєднань.



**Рис. 3.1.1. Писанки виконані в техніці традиційного воскового розпису**

Писанкарство є одним із найдавніших видів українського народного декоративно-прикладного мистецтва, у якому яскраво відобразились різні сторони життя народу – звичаї, вірування, естетичні вподобання, поетичне

бачення світу, мрії про довершеність та красу життя (рис. 3.1.1.). Саме тому, збереження і розвиток цього унікального виду декоративного мистецтва, вивчення його історичного походження та генезису є важливим завданням сучасної мистецької освіти.

### **3. 1. Виникнення та розвиток писанкарства.**

Те, що писанки походять ще з давніх дохристиянських часів нині вже не підлягає сумніву. Традиція використання пташиних яєць з ритуальною метою, як в Україні так і у інших народів світу, відома ще з часів ранньої бронзи. Яйце виступає джерелом світотворення у різноманітних космологічних міфах та легендах багатьох культур світу. У Давньому Єгипті існувало уявлення про Всесвіт у формі яйця. Яйце також було атрибутом бога Пта, творця усього суцього, і символізувало сонце яке він котить по небосхилу. У давній китайській легенді про появу першої людини розповідається, що вона з'явилася з яйця, яке впало з неба у воду, котра вкривала усю Землю. В Китаї також існує ритуальне використання фарбованих курячих яєць, що пов'язується з культом півня, який співає щоранку гімн сонцю. У своїх священних піснях оспівували яйце і перські народи. У їхніх храмах знаходились виготовлені з металу та каменю яйця, як символ усього, що народжується. А ще, побутувала традиція обдаровувати одне одного фарбованими у червоний колір яйцями на початку нового сонячного року в кінці березня, на «свято червоних яєць». У деяких семітських та азійських народів, ще в дохристиянські часи, існував звичай ставити на стіл варені фарбовані яйця в день весняного рівнодення, коли святкувався початок нового року<sup>19</sup>.

Народи Індії також називали яйце колискою світу. У їхніх міфах про утворення світу розповідається, що в хаосі з'явився той, хто існує сам собою. Він створив води і посіяв насіння з якого з'явилось золоте яйце. У ньому зародився Брама, а з двох половинок яйця утворились небо і земля. А у

---

<sup>19</sup> Шевчук О. Великодня веселка/ Оксана Шевчук. – К.: Дніпро, 2004. – С. 12

карело-фінському епосі «Калевала» описується легенда про походження світу з уламків шести золотих та одного залізного яйця. У віруваннях давніх греків та римлян яйце, як вмістилище зародку життя також мало культове значення і використовувалось у різноманітних обрядах. Зокрема, у такій релігійно-філософській системі вірувань як орфізм заборонялось вживати яйця в їжу, бо так руйнувалась закладена в ньому життєва сила і їх використовували лише з обрядовою метою.

Питання виникнення, генези власне української писанки лишається відкритим. Пташині яйця використовувались з обрядовою метою на наших землях ще з далеких архаїчних часів. Як і в багатьох європейських народів, в українській культурі в основу уявлень про магічні властивості яйця покладалось асоціативне переосмислення форми у вигляді кола як символічної захисної межі. Такі уявлення про яйце відображено у ритуалах викачування яйцем під час замовляння від переляку чи «вроків». Культові яйця, не писанки, археологи знаходили на території України у давніх могилах ще доби бронзи. На думку вчених, їх використання у поховальних обрядах було пов'язане з уявленням про яйце як символ відродження. Традиція ж дарувати навесні крашанки та писанки відома на наших землях з дохристиянських часів і пов'язувалась вона з народними уявленнями про яйце як символ вічного оновлення природи та відродження усього живого після зимового завмирання. Однак через крихкість яєчної шкарлупи найбільш давні зразки українських писанок не збереглись. Однією з найдавніших знайдених писанок на курячому яйці у світі є писанка знайдена в 1952-1956 рр. на території Польщі у місті Ополе. Її датують X ст.. нашої ери. В Україні найдавнішою вважається писанка XV-XVI ст., знайдена в 2013 р. під час розкопок у Львові. Вона зберігається у Національному музеї народного мистецтва Гуцульщини та Покуття в Коломиї. (рис. 3.1.2).

Більш давніми є знайдені у різних куточках України керамічні писанки які відносяться до доби Київської Русі. У 1908 р. таку керамічну

писанку було знайдено археологом Вікентієм Хвойкою під час розкопок на Полтавщині. Подібні писанки знаходили і знаходять і до нині на Київщині, Волині в інших куточках України.



**Рис. 3.1.2. Українська писанка XV-XVI ст. з колекції Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття**

Всього таких керамічних писанок було знайдено близько сімдесяти штук. Здебільшого вони мають коричневий, чорний, жовтий, інколи білий колір. давніх українських землях. Їх зазвичай виробляли у містах де було розвинуте виробництво керамічної плитки, посуду, цегли (рис. 3.1.3).



**Рис. 3.1.3. Керамічна писанка-таракальце**

Найчастіше такі писанки містили поздовжній, мередіально розміщений орнамент рослинного характеру, що нагадує так звану «сосонку», елемент донині поширений в писанкарстві. В середині таке яйце містило керамічну кульку яка і спричиняла тарахкотіння. В науковому середовищі не існує спільної думки щодо функціонального призначення цих виробів. Одні вчені вважають такі керамічні яйця культовими речами, які використовували у магічних обрядах пов'язаних з приходом весни, інші науковці відносять їх до дитячих звукових іграшок.

Перші колекції українських писанок зібрані у ХІХ ст., які знаходились у музеях Києва, Лубен, Львова, Кракова, Варшави, Брно та ін. свідчать, що писанкарство було широко розповсюджене на всій території України. Однією з найбільш представницьких на Лівобережній Україні була колекція писанок Лубенського музею які надійшли до музею в 1895 році з сіл Глухівського і Кролевецького повітів. Однак, у 20 - 30-х роках ХХ ст., з приходом до влади в Україні комуністично-атеїстичних сил, писанки зараховують до шкідливих релігійних атрибутів і писанкарське мистецтво починають методично і ціленаправлено знищувати. Виготовлення писанок практично припинилося у центральних та східних, а потім і західних областях, за винятком віддалених карпатських сіл.

У 60-х роках, у період так званої «відлиги», дещо поживляється інтерес до народного мистецтва і до писанкарства зокрема. У Прикарпатті в Косові, Коломиї та Вижниці навесні, перед Великоднем, народні майстри починають продавати писанки на ярмарках. У 70 - 80-х роках писанки, як твори народного мистецтва, вже інколи експонуються на виставках. З'являються приватні колекції писанок. Але справжнє відродження писанки відбувається після здобуття Україною Незалежності. Писанку починають вивчати в школах та вищих навчальних художніх закладах. До писанкарства звертаються професійні художники. У різних музеях створюються експозиції писанок. Великі колекції писанок мають Львівський музей етнографії та



художніх промислів України, Волинський краєзнавчий музей, Музей Івана Гончара, ряд інших музеїв. У 2000 р. в м. Коломия відкривають єдиний у своєму роді Музей писанкового розпису (Рис.3.1.4.). Українські писанки експонуються у різних країнах світу. В Лондонському королівському музеї, у музеях Праги і Кракова, Варшави. Писанка стає своєрідним культурно-мистецьким символом України. В канадському місті Вегревіль встановлено чудовий пам'ятник української писанки виготовлений з металу (Рис.3.1.5.).



**Рис. 3.1.4. Музей писанкового розпису в Коломиї**



**Рис. 3.1.5. Пам'ятник писанці в канадському місті Вегревіль**

Сьогодні писанкарство зберіглося і розвивається завдяки майстрам старшого та молодшого покоління у багатьох давніх осередках цього виду мистецтва.

Єраст Біняшевський, відомий український етнограф писав: «Різні народи світу шанували яйце і мали власну атрибутику його возвеличення. Яйце прикрашали в Давньому Єгипті, Греції, Римі, Стародавньому Китаї. Індійськими племенами навколо нього було створено безліч міфів і легенд. Та, мабуть, жоден з народів не доніс до сьогодення свої автохтонні графічні уявлення про життя так виразно, як український»<sup>20</sup>.

### *Дослідження писанкарства*

Мистецтво писанки здавна привертало увагу етнографів, фольклористів та мистецтвознавців і як стародавній звичай, і як прояв таланту народних майстрів. Історіографія писанкарства започаткована ще у XVII столітті працею Гійома Левассера де Боплана «Опис України...» яка вийшла французькою мовою в 1660 р. В ній описується розфарбування яєць на Великдень та їх використання під час обрядів саме в Україні<sup>21</sup>.

На кінець XIX століття розпочинаються більш ґрунтовні дослідження писанки. У 1874 році Хведір Вовк на III Археологічному конгресі в Києві звертає увагу на важливість вивчення писанкової орнаментики в контексті дослідження українського орнаменту. Писанкові узори стали предметом зацікавлення і славетної Олени Пчілки, яка у своїй праці «Український народний орнамент» (1876) помістила 23 кольорові замальовки писанок зібрані нею у Новгород-Волинському повіті. Чернігівські писанки Глуховського повіту було зафіксовано у вигляді двох кольорових таблиць із зображеннями 24 писанок у праці «Южно-Русский орнамент» Пелагеї Литвинової (1878). У 1881 році Микола Сумцов, видає свою розвідку «Писанки». До когорти дослідників належать археологи, етнографи, вчені,

---

<sup>20</sup> Біняшевський Е. Українські писанки / Е. Біняшевський. – К.: Мистецтво, 1968. – С. – 6

<sup>21</sup> Боплан Г. Опис України / Г. Боплан. – К.: Наукова думка, 1990. – 252 с

які на підставі досліджень писали статті, видавали розвідки, альбоми. Зокрема, Мирон Кордуба («Писанки на Галицькій Волині», 1899), Володимир Шухевич («Гуцульщина», 1904), Костянтин Широцький («Риси античного і давньохристиянського живопису на українських писанках» 1909), Олекса Назарієв («Писанки» 1913), Іван Шуліков («Пасхальні яйця на Волині», 1915). Вже в новому часі виходить альбом «Українські писанки» (1968). Автор передмови на шести європейських мовах – дослідник українського народного мистецтва Ераст Біняшевський.

Надзвичайно великий внесок у справу відродження та розвитку писанкарства в Україні належить дослідникам з української діаспори. У книзі канадської дослідниці українського походження М. Зелик «Пише писанки бабуня, пише мама, пишу я», що була видана в Україні у 1993 р., докладно розглянуто регіональні особливості та символіку українських писанок<sup>22</sup>. У 1994 р. З. Еліїв видає альбом «Двадцять кіп писанок» (Нью-Йорк), – це одне з найбільш повних, кольорових видань українських писанок. У ньому вміщено 1200 зображень писанок<sup>23</sup>.

З кінця дев'яностих років ХХ ст. починають активно друкуватися книги з писанкарства і українських дослідників. У 2000 р., а пізніше в 2005 р. у доповненому вигляді, виходить друком чудове видання «Українська народна писанка» Віри Манько, що містило велику кількість кольорових зображень писанок різних регіонів України та ґрунтовний теоретичний матеріал з писанкарства<sup>24</sup> 17.

Серед праць з писанкарства можна виокремити ще одну групу джерел – навчально-методичні посібники та рекомендації. Одним з перших був посібник практичного спрямування «Школа писанкарства» З. Сташук, та

---

<sup>22</sup> Зелик М. Пише писанки бабуня, пише мама, пишу я / М. Зелик. – К.: Український центр народної творчості, 1993. С – 45

<sup>23</sup> Еліїв З. Двадцять кіп писанок / З. Еліїв. – США, Нью-Йорк, 1994. – 31 с.

<sup>24</sup> Манько В. Українська народна писанка / В. Манько. – Львів: Свічадо, 2005. – 80 с.



О.Білоус. На даний час видано ряд книг у яких даються докладні поради і рекомендації з техніки та технології писанкарства. Це праці Т. Коновал, І. Михайлович, О. Стрілець, М. Кириченка, Т. Дубіч, І. Клід та ін..

### **3. 2. Символіка орнаментики та кольору в писанкарстві.**

Аналізуючи символічний та обрядовий зміст писанки слід виділити такі два аспекти: сакральну роль самого яйця як зародку усього живого та символіку магічних знаків-символів, що наносяться на писанку. Саме прадавні символи, що укладаються на сферичну форму звичайного пташиного яйця у вигляді вивірених століттями орнаментальних схем, роблять писанку писанкою. Писанкова орнаментика не тільки чарує своєю вишуканістю, мініатюрністю, гармонією колориту, вона містить архаїчне світорозуміння природи, буття, єднає нас з традиціями наших пращурів.

Крім орнаменту, колір в писанках також мав своє символічне значення. Одним із найпоширеніших у писанкарстві є червоний колір. Він символізує жертву Христа, добро, любов. Жовтий позначав родючість. Мав приносити в домівку щастя. Блакитний відображав повітря, небо. Дарував здоров'я. Зелений символізував прихід весни, відродження природи. Бура, чорна барви сприймалися як кольори землі.

За тематичним наповненням орнаменти в писанкарстві прийнято поділяти на чотири групи.

- геометричні - солярні (сонячні), води, землі, християнські;
- антропоморфні;
- рослинні;
- тваринні (зооморфні, орнітоморфні).

Геометричні елементи писанкового орнаменту є найбільш давніми. Вони походять ще з часів неолітичної доби. В українських писанках, найчастіше зустрічаються зображення кола, зірок, трикутників, ромбів, хвилястих ліній, різних видозмін хреста.

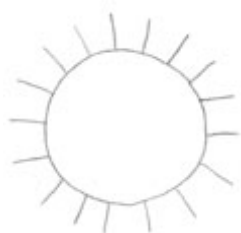
Ще одні символи які мають дуже давнє походження і нерідко зустрічаються в писанках це антропоморфні стилізовані зображення жінки з піднятими руками – «Берегині», «Богині», «Княгині». Багато таких писанкових різновидів образу «Великої Богині» дуже умовні і видозмінені настільки, що жіноча постать ледве вгадується.

З рослинних писанкових елементів найчастіше зустрічаються різні варіанти зображення «дерева життя», або ж як його ще називають «гільця». Поширеними є також стилізовані малюнки дубового листу, різноманітних квітів.

Серед зооморфних зображень найбільш поширеними є коники, олені, баранці, козлики. Писанки з такими малюнками характерні зокрема для Карпатського регіону України. Зустрічаються в писанкарстві і стилізовані зображення птахів, риб, комах.

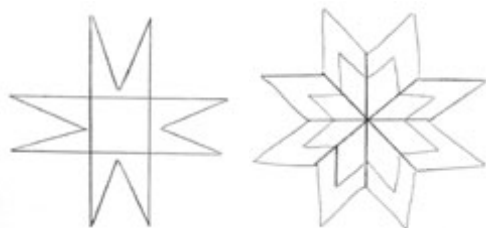
### *Домінантні мотиви в писанкарстві.*

*Коло, сонце.*



Сонце, коло – солярні символи. Одні з найбільш поширених в писанкарстві. Такі знаки уособлюють світло життя, відродження в природі. Писанку із зображенням сонця дарують на щастя.

*Зірка.*



«Зірка», «Ружа», «Зоря» – солярний символ. Цей символ існує у різних варіаціях. «Ружі», в залежності від їх будови, бувають простими,

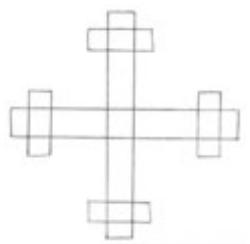
повними, половинчастими. Писанку з таким малюнком дарують з побажанням благополуччя. Вона символізує світло, життя, добро.

*Безконечник.*



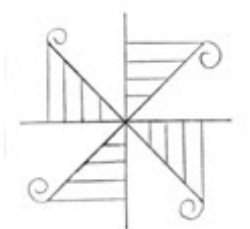
Символ води та безперервності життя. Цю хвиляста лінію, у різних її варіаціях, називають «кривулька», «меандр», «хвилька». «Безконечник» присутній в багатьох писанках і як розділова лінія і як самостійний елемент.

*Хрест.*



Хрест належить до найдавніших знаків оберегового характеру. У багатьох народів світу він був життєдайним символом, що дарував процвітання, удачу, родючість тощо. Відображаючи у своїй графемі просторову організацію – чотири сторони світу, де протилежні промені це схід і захід та південь і північ, хрест по суті відображав уявлення про світоустрій у ранньоземлеробських культурах. З утвердженням християнства, хрест в писанкарстві набуває нового змісту, стає символом освячення й очищення, знаком перемоги життя над смертю.

*Сварга.*



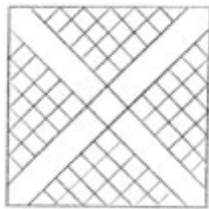
«Сварга», «свастя», «свастика», «чотириніг» – один із різновидів хреста. Слово «свастика» на санскриті означає «це добре». Основою графічного зображення цього знаку є хрест та коло. «Сваргу» також пов'язують із сонячним культом. Її заокруглені промені символізують рух сонця.

*Берегиня.*



Давній антропоморфний символ «Берегиня», яка уособлювала «Велику Матір Світу», що трансформувався у християнізований образ Богородиці, яка молиться, – матір Христа, зберігши всі якості Вселенської Матері.

*Квадрат, ромб.*



Розповсюдженим символом на писанках був ромб (квадрат) – символ родючості, благополуччя і продовження роду, загальний символ жіночого начала.

*Дерево життя.*



Мотив «Дерево життя», «Світове дерево» широко застосовувався не лише в писанкарстві, а й у багатьох інших видах декоративно-прикладного мистецтва України. Він може мати вигляд троїстої гілочки, квітки з листям або квітучої гілки у вазоні. Дерево життя – це також дерево роду, де кожна квітка, гілка означали певного родича, а все разом уособлювало модель світу і людини, його родове дерево.

*Зооморфні мотиви.*



Олень, кінь. Писанки, із зображенням оленів та коней, великих, швидких тварин, зазвичай дарують з побажанням здоров'я і сили. Наші пращури уявляли, що Небесний Олень приносить на своїх рогах людям сонце, світло. Зображення Коня символізувало невтомність руху, здоров'я.



Птах, Півень. Птах є символом безсмертної душі яка злітає до неба. Півень, передвісник провідник сходу сонця. Сторож, який охороняє добро від впливу зла. За народними повір'ями, нечиста сила боїться голосу півня.



Риба. Символ «Риба» тісно пов'язаний зі стихією води, яка є основою і джерелом життя. Водночас, риба є і одним з найбільш давніх символів

християнства. За цим знаком перші християни розпізнавали одне одного в часи гонінь.

### **3.3. Регіональні особливості декорування писанок.**

Незважаючи на багатство спільних рис у писанках різних регіонів України, однією з їх важливих ознак є наявність локальних відмінностей. На основі місцевих особливостей у орнаментиці, колориті, техніці написання, можна виділити, як найбільш виразні, писанки Гуцульщини, Слобожанщини, Львівщини, Поділля, Волині, Полісся, Наддніпрянщини. Разом з цим, треба зазначити, що цей поділ досить умовний, бо в кожному регіоні навіть окремі села мають свої індивідуальні риси, притаманні творчості окремих майстрів.

#### *Гуцульські писанки.*

Гуцульські писанки вирізняються з решти масиву українських писанок надзвичайно складною, дрібною орнаментикою. Філігранною технікою виконання. Широко відомі писанки таких сіл, як Космач, Річка, Брустурів, Верховина. Для космацьких писанок характерне поєднання жовтого, оранжевого, червоного та чорного кольорів. Ці писанки вражають ювелірною витонченістю геометричного візерунка. Вони рясно вкриті елементами геометричного характеру такими як «драбинки», «сонечка» «безконечники», «хрести». Також космацькі майстрині часто зображують на своїх писанках зооморфні символи – оленів, коней, баранців, рибок.

*Писанки Полісся Волині.* Писанки з Луцького, Ковельського та Рожещенського районів Волинської області вирізняються білою лінією малюнка на темно-червоному тлі. Характерною рисою для писанок Полісся є збереження архаїчних елементів орнаменту. Популярними мотивами є грабельки, зорі, сосонки, вітряки.

*Писанки Слобожанщини.* Харківщина має найбільшу й найрізноманітнішу групу рослинного орнаменту. Тут на писанках часто зустрічається зображення дубового, калинового, кленового листа, квітів, «сосонок». Переважають оливково-зелені, коричневі, червоні, жовті кольори.

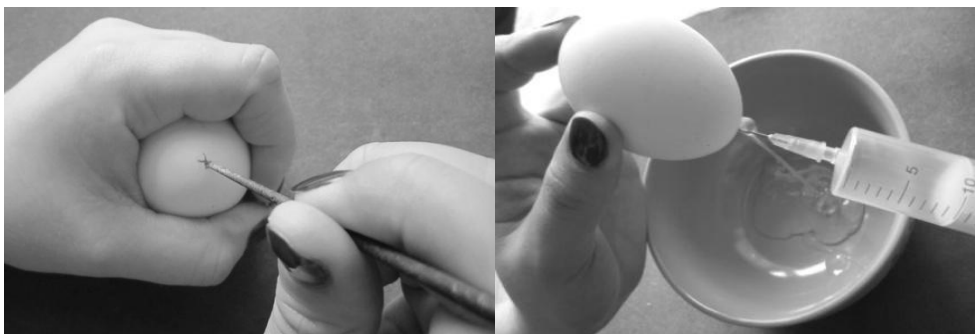
*Писанки Львівщини.* Для писанок цього регіону характерне використання як лінійного, так і шпилькового воскового розпису. Найчастіше писанки двоколірні. В колориті переважають малинова, червона, зелена, чорна барви.

*Писанки Поділля.*

Колорит писанок Поділля зазвичай червоно-чорний. Інколи зустрічається зелена барва. В їх орнаментиці присутні такі архаїчні елементи як «Триніг», «Берегиня», «Княгиня», «Безконечник», «Хрести», «Баранячі роги». Широко використовуються і різноманітні рослинні символи. Це стилізовані досить великі за розміром зображення листків та квітів.

#### **3.4. Технологічні особливості виготовлення писанки.**

Матеріалом для писанки є пташине яйце. Для написання писанки необхідно приготувати чисте, свіже, без плям, тріщин та подряпин яйце. Перед початком роботи яйце тримають у чистій теплій воді, миють і сушать. Потім щоб писанка зберігалась довше, яйце видувають. Зручно робити видутку за допомогою шприца. (Рис.3.4.1.)



**Рис. 3.4.1.** «Видування» яйця за допомогою шприца

*Інструменти та приладдя для писанкарства.*

Щоб написати писанку окрім пташиного яйця знадобляться віск, свічка, оцет, серветки, барвники. Для нанесення воску використовують спеціальний інструмент «писак» або ж «писачок», «кістка», «писальце». (Рис.3.4.2.).



**Рис. 3.4.2. Інструменти для написання писанки – «писаки»**

#### *Барвники.*

Традиційно крашанки і писанки фарбувалися рослинними барвниками. Для цього використовувались відвари лушпиння цибулі, листя, різноманітного коріння, квітів, ягід, кори та бруньок дерев. Пізніше, вже у ХХ ст. майстри почали активно користуватись аніліновими фарбами.

За технікою виконання писанці передує *крашанка* – яйце, пофарбоване в один колір. Такі яйця також освячувались, але на відміну від писанки, крашанки споживались в їжу, їх використовували для великодніх ігор у «битки» та «котки».

#### **Воскові писанкові техніки.**

Виготовлення писанки восковою технікою досягається поетапним нанесенням воску на певні ділянки поверхні яйця та її почерговим фарбуванням різними барвами.



У лінійному восковому розписі малюнок наноситься за допомогою писака. Віск при цьому накладається крапками, прямими і кривими лініями, що дозволяє створити різноманітні орнаменти.

*Послідовність написання писанки.*

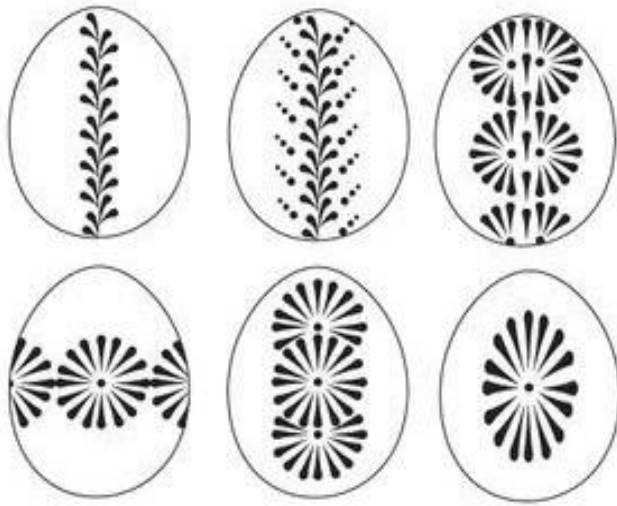
На чисте знежирене оцтом яйце, за допомогою писачка, наносять малюнок підігрітим воском. Після того як нанесено всі лінії, що мають залишитися білими, яйце опускають у найсвітлішу, наприклад жовту фарбу. Вийнявши яйце з фарби його просушують. Далі покривають воском ті ділянки малюнка, які повинні лишитися жовтого кольору і кладуть писанку у червону барву. Потім наносять малюнок воском вже по червоному кольору і наприкінці опускають у розчин чорної фарби після чого знімають віск. Роблять це, розігріваючи писанку збоку біля полум'я свічки і зтираючи розтоплений віск серветкою.

*Крапанка.* Це техніка полягає у нанесенні, «накрапуванні» на шкарлупу яйця крапок різного розміру з почерговим зануренням яйця у фарбу від світлої до темної. В кінці віск знімають, і на темному, однотонному тлі утворюється візерунок з різнобарвних цяток. Він може бути впорядкованим або ж хаотичним.

Крапки можна наносити без спеціальних інструментів, «капаючи» запаленою свічкою. Або ж звичайним цвяшком закріпленим на дерев'яній паличці, чи писаком.

*Розпис шпилькою. (Шпильковий розпис).*

Ця техніка побутує на Бойківщині, Лемківщині, Пряшівщині. За допомогою використання круглої головки шпильки отримувалася штрих із потовщенням на одному кінці. З цих своєрідних мазків утворюються різноманітні рослинні, квіткові мотиви (Рис. 3.4.3.).



**Рис. 3.4.4. Шпильковий розпис**

*Техніка холодновоскового розпису.*

Біла поверхня натурального яйця розписується загостреним, як олівець, уламком бджолиного воску. Після того, як малюнок нанесений, яйце опускають у посудину з фарбою на 5–10 хв. Такі писанки фарбують тільки в один колір.

*Техніка воскової пластики.*

Даний метод полягає у тому, що із воску скручують тоненькі смужки і обліплюють ними не фарбовані яйця у вигляді якогось узору. Потім фарбують в один колір, і знімають віск.

*Розпис кольоровим воском.*

а) Розпис перепаленим воском по білій поверхні яйця. За допомогою чорного перепаленого воску на біле яйце наносяться дрібні візерунки.

б) Розпис кольоровим воском по білій поверхні яйця. Кольоровий віск виготовляли жінки-писанкарки: до розтопленого бджолиного воску додавали пігмент фарби в порошок або трохи анілінового барвника і добре розмішували. Найчастіше білі яйця розписують жовтим, чорним, синім, зеленим та жовтогарячим кольорами.

в) Розпис кольоровим воском по зафарбованій поверхні яйця. Яйце відварюють або просто миють, фарбують у якийсь колір, висушують і

розтопленим воском, підбіленим чи кольоровим, наносять орнамент за допомогою писака чи у «шпильковій» техніці.

*Техніка витравлювання. (Травленки).* Техніка полягає у протравлюванні яйця з нанесеним восковим малюнком в оцті чи у квасі (наприклад у капустяному). Непокрита воском поверхня яйця роз'їдається кислим середовищем, змінюючи природній колір яйця чи утворюючи рельєф.



**Рис. 3.4.5. Писанки виконані у техніці витравлювання. «Травленки»**

**Великодні яйця, виготовлені без використання воску.**

*Дряпанки (шкрябанки, скробанки).* Дана техніка полягає у вишкрябуванні на зафарбованій поверхні яйця ажурного орнаменту. Інструментом для виконання такої роботи може слугувати голка, шпилька, цвях. Таким чином на кольоровому тлі створювався білий орнамент. У різних регіонах України яйця, виготовлені в цей спосіб, називають по-різному: на Східному Поліссі, Лемківщині і Бойківщині – дряпанками, скрябанками, різьбянками, на Поділлі – скробанками і рисованками.

*Мальованки.* Виготовляти мальовані великодні яйця почали в кінці ХІХ – початку ХХ ст. у містечках та приміських селах. Вони розписувалися за допомогою звичайного пензлика олійними, восковими, клейовими або акварельними фарбами. Іноді використовували золотисту й сріблясту фарби. На таких великодніх яйцях здебільшого зображали квіти, давні орнаменти практично не використовувались.

*Флористична натурально-листова техніка.* Даний метод полягає у тому, що до яйця прикладають листя рослин, обмотують ганчіркою, чи капроною панчохою, обв'язують ниткою, і в такому вигляді відварюють у лушпинні цибулі. Або ж уже зварене яйце опускають у фарбу. Після чого ганчірку і листочок знімають, а на яйці залишається його відбиток.

*Техніка витинання (витинанкові писанки).* Маленькі витинанки наклеюються на шкаралупу клеєм ПВА (папір для витинанок чим тонший, тим краще приклеюється). Поверхню яйця попередньо можна пофарбувати.

*Техніка перфорування.* Цікава сучасна техніка декорування яєць, що полягає у висвердлюванні візерунків у яєчній шкарлупі за допомогою бормащини. Техніка з'явилась в Німеччині. Поширена також у Чехії, а останнім часом розповсюдилась також і в Україні (Рис. 3.4.4.).



**Рис. 3.4.4. Техніка перфорування**

*Техніка вишивання.* Техніка з'явилась у Німеччині. Еволюцію, яку вона пройшла, можна розділити на кілька етапів. Спочатку майстри вишивали на канві, у яку замотували яйце, згодом наклеювали вишиті орнаменти на шкаралупу і, нарешті, скориставшись іншим винаходом німецьких майстрів — висвердлювати яйця бормашиною, почали вишивати на шкаралупі за допомогою тонкого дроту з ниткою. На рубежі ХХ-ХХІ ст. її засвоїли писанкарі з України. Українські майстри, вишиваючи візерунки на яйці, на відміну від, наприклад, американських, не розрізають шкаралупу.

*Монастирські писанки:*

а) *Мальованки.* На мальованках, виготовлених у монастирях, зображувалися переважно сценки з життя Ісуса Христа. Іноді яйце ділили повздовжнім пояском на дві половини, на кожній з яких малювалось інше зображення, а на самому пояску – напис «Христос Воскрес».

б) *Розкритки.* Для виготовлення розкритки куряче або гусяче яйце розпилювали навпіл, його краї і поверхню обклеювали оксамитом чи іншою тканиною, а всередині прикрашали рельєфними картинками духовного змісту. Такі яйця також могли оформлювати бордюрами із порізаного паперу.

в) *Вощанки.* У сирого яйця видували вміст, отвір, через який це робили, заклеювали шматочком паперу і опускали після цього в розтопленій віск. Іноді через отвір клали всередину яйця кілька горошинок, що перетворювало його у брязкальце. Воскову поверхню яйця прикрашали кольоровою фольгою або папером. З них вирізали гілочки, листочки, геометричні фігурки, зображення церковних предметів, ангелів, букви «ХВ». Для орнаменталії могли використовувати бісер, втискаючи його у віск.

**Великодні яйця виготовлені з дерева.**

*Дерев'яні мальовані писанки.* На виточену дерев'яну основу наносять орнамент фарбами і лакують. Таку писанку використовують як сувенір.

*Дерев'яні різьблені писанки.* «Різьбянки» – це орнаментовані різьбленням дерев'яні яйця.

*Техніка бісерного рукоділля* («бісерна» писанка). На дерев'яну основу наносять клей, а потім викладають орнамент бісером. Бісерні писанки створюють також технікою бісерного ткання або силяння.

*Дерев'яні писанки оздоблені за допомогою обклеювання різноманітними матеріалами.* Дерев'яні заготовки у формі яйця декорують використовуючи текстильні декоративні стрічки, шматки тканини, мереживо, нитки, шнури. Також застосовують такі матеріали як блискітки, кольорові скельця, гудзики, крупи тощо.

### **Питання для контролю і засвоєння знань**

1. У яких народів світу були космогонічні міфи пов'язані з яйцем?
2. Які види орнаменту поширені в писанкарстві?
3. Які вірування та обряди пов'язані з писанками та крашанками в Україні?
4. Які регіональні особливості декорування писанок?
5. Які особливості підготовки та видування яйця для писанки?
6. Яка технологія та матеріали для написання писанок?
7. Які орнаментальні особливості гуцульських писанок?
8. Яка техніка воскового розпису писанок за допомогою писака?
9. Які особливості створення дряпанки?
10. Які рослинні компоненти використовуються для виготовлення натуральних барвників?
11. Яка орнаментика і колорит писанок Волині та Полісся?
12. Яка технологія виготовлення писанок в техніці витравлювання?
13. Які особливості техніки «шпилькового» розпису?
14. Які елементи писанкового орнаменту відносяться до солярних символів?
15. Які є сучасні техніки декорування великодніх яєць?

## Практичні завдання

1. Виготовлення писанок за традиційними зразками різних регіонів України, в техніці воскового розпису.
2. Вивчення та замальовування зразків писанок Волині.
3. Виготовлення писака для «шпилькового» розпису.
4. Створення авторської писанки в змішаній кольоровій гаммі.
5. Оздоблення декоративного великоднього яйця. Аплікація з текстилю, соломки, паперу.

## Рекомендована література

1. Біняшевський Е. Українські писанки: Альбом / [Вст. стаття, акварелі та упоряд. Ераста Біняшевського]. / Е. Біняшевський. – К.: Мистецтво, 1968. – 96 с.: іл.
2. Боплан Г. Опис України / Гійом де Боплан. – К.: Наукова думка, 1990. – 252 с.
3. Елиїв З. Двадцять кіп писанок / З. Елиїв. – США, Нью-Йорк, 1994. – 31 с.
4. Зелик М. Пише писанки бабуня, пише мама, пишу я / Виконання писанок С. Зелик; текст М. Зелик, фото Л. Зелик; ред. та упоряд. В. Скуратівського / М. Зелик. – К.: Український центр народної творчості, 1993. – 48 с.
5. Кириченко М. Український декоративний розпис : [навч. посіб.] / М. Кириченко. – К. : Знання - Прес, 2006. – 228 с.
6. Манько В. Українська народна писанка / В. Манько. – Львів: Свічадо, 2005. – 80 с.
7. Селівачов М. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) [Текст] : навч. посіб. / М. Р. Селівачов; Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України, Київ. держ. ін-т декорат.-приклад. мистец. і дизайну ім.

- М. Бойчука, Музей укр. нар. декорат. мистец. - К. : Редакція вісника "АНТ", 2005. – 400 с.
8. Соломченко О. Писанки Українських Карпат/ О.Г. Соломченко. – Ужгород: Карпати, 2004. – 238 с.; іл..
  9. Шевчук О. Великодня веселка / Оксана Шевчук. – К.: Дніпро, 2004. – С. 12
  10. Школа писанкарства. Учбово-методичний посібник / О. Білоус, З. Сташук. – К., 1998.



## Показчик

Ахроматичні кольори –8, 11,  
Батик – 42  
Батик-штифт –48  
Бісерні писанки – 86  
Вибійка – 43  
Видутка –79  
Відбитки – 60  
Вільний розпис – 55, 56, 57  
Власні властивості кольору – 73  
Воскові техніки писанкарства – 80  
Гармонія – 27, 30, 36, 37  
Гарячий батик – 49, 50  
Грабельки – 78  
Граничний кольоровий контраст – 21  
Дисгармонія – 27  
Дряпанка – 83  
Зооморфні мотиви –77  
Квадратна схема – 38  
Колір – 7, 8  
Кольорове коло – 28, 33  
Кольоровий тон – 7, 13, 15  
Контраст – 57, 10, 15  
Кракле – 50  
Крапанка – 81  
Крашанка – 80  
Мальованка – 84  
Манери – 43  
Насиченість кольору – 7, 14

Одночасний кольоровий контраст – 18  
Оптичне змішування – 8  
Орнамент 6, 42, 43, 69, 70  
Писак (писачок) – 79, 81  
Писанка – 66, 67  
Писанка-тарахкальце – 68  
Пігмент – 7, 16, 30  
Резерв – 48, 52  
Робота від плями – 49  
Рослинний орнамент – 73  
Рослинні барвники – 80  
Ружа – 74  
Світловий контраст (ахроматичний) – 17, 18, 22  
Сечовина – 54  
Сольвий ґрунт – 54  
Сольовий прийом – 53  
Спектральні кольори – 8  
Сухий мазок – 53, 56  
Теорії гармонійних поєднань кольорів – 33  
Теорія Брюкке – 33  
Теорія Козлова – 33  
Теплі і холодні кольори – 7, 13  
Техніка витравлювання – 83  
Техніка воскової пластики – 82  
Холодний батик – 51, 52  
Хроматичні кольори – 37, 45  
Чантинг – 48  
Шпильковий розпис – 81  
Штампи-печатки – 43

Навчальне видання

**Прокопович** Тетяна Анатоліївна, **Каленюк** Ольга Миколаївна,  
**Вахрамєєва** Галина Іванівна

**ОСНОВИ КОЛЬОРОЗНАВСТВА ТА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО  
МИСТЕЦТВА**

*Навчальний посібник*

Друкується в авторській редакції