

УДК [378.147:7.017.4](09)

**МИСТЕЦЬКІ ПОШУКИ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ
ТА ЇХНІЙ ВПЛИВ НА МЕТОДИКУ ФОРМУВАННЯ
КОЛОРИСТИЧНОГО БАЧЕННЯ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ
ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**

Д. Чаус

**ARTISTIC EXPLORATIONS OF THE EARLY 20TH CENTURY
AND THEIR IMPACT ON THE METHODOLOGY OF SHAPING
THE COLOR VISION OF FUTURE SPECIALISTS IN THE FINE ARTS**

D. Chaus

Висвітлено ключові питання теорії, методики і практики формування колористичного бачення як важливого складника професіоналізму фахівців образотворчого мистецтва – митців і педагогів. На основі аналізу праць вчених: О. Бобир, Л. Горбатенко, О. Капран, І. Мельничук, О. Музика, Т. Паньок, В. Черватюк, З. Шокірова, А. Яланський, зроблено висновок, що колористичне бачення є професійно значущою особистісною здатністю, яка формується педагогічними засобами у процесі художньої підготовки. Аналіз праць з історії мистецтва засвідчив, що нова філософія творчості та пошуки нових виразних засобів образотворчої діяльності початку ХХ століття лягли в основу досліджень у сфері кольорознавства. Це, у свою чергу, сприяло розвитку нових педагогічних підходів у методиці викладання живопису, що зосередилися на формуванні у майбутніх художників-педагогів колористичного бачення та художнього розуміння кольору (Й. Іттен). Схарактеризовано внесок художників-педагогів України (О. Богомазов, Ф. Кричевський, К. Малевич, І. Труш та інші) та Польщі (К. Homolacz, W. Kryciński, K. Moklowski, M. Olszewski та інші) у вивчення окремих аспектів колористики. Показано, що результатом їхніх теоретичних і методичних напрацювань стало акцентування уваги на формуванні у студентів розуміння основ новітньої для того часу філософської концепції кольору, колірної гармонії та її ролі в живописі. Розкрито особливості практичного провадження українськими митцями результатів своїх кольорознавчих розвідок у процес професійної художньої підготовки в закладах Києва, Харкова, Одеси, Львова, Кременця: 1) тісне поєднання опанування теорії кольору з практичними завданнями; 2) структурна особливість організації навчального процесу, що ґрунтувалася на діяльності автономних майстерень окремих професорів. Основну увагу зосереджено на одному з ключових завдань професійної підготовки майбутніх фахівців образотворчого мистецтва: розвитку в них художньо-естетичного сприйняття кольору та вміння використовувати його у професійній – мистецькій та педагогічній – діяльності. У процесі формування колористичного бачення виокремлено три етапи: 1) безпосереднє сприйняття кольорів доквілля, здатність бачити й розрізняти кольори та їх відтінки; 2) гармонізація кольору на площині полотна в процесі осмислення і відтворення побаченого;

3) використання закономірностей і засобів живописного зображення для створення художнього образу картини.

Ключові слова: фахівці образотворчого мистецтва, професійна підготовка, колористичне бачення, кольорознавство, живопис, колір, мистецька діяльність, педагогічна діяльність.

The paper addresses the fundamental issues of theory, methodology, and practice in cultivating color perception as an essential component of professionalism among visual arts practitioners – artists and educators. Based on the analysis of works by scholars such as O. Bobyr, L. Gorbatenko, O. Kapran, I. Melnychuk, O. Muzyka, T. Panyok, V. Chervatyuk, Z. Shokirova, and A. Yalansky, it is concluded that color perception is a professionally significant personal ability that is cultivated through pedagogical means in the process of artistic education. The analysis of art history works has revealed that the new philosophy of creativity and the quest for new expressive means in visual arts at the beginning of the 20th century laid the groundwork for research in the field of color science. This, in turn, contributed to the development of new pedagogical approaches in the teaching methodology of painting, focusing on fostering color perception and artistic understanding of color among future artist-educators (e.g., J. Itten). The contribution of Ukrainian (O. Bohomazov, F. Krychevsky, K. Malevich, I. Trush, among others) and Polish (K. Homolacz, W. Kryciński, K. Moklowski, M. Olszewski, among others) artist-educators to the study of certain aspects of color theory is characterized. It is shown that as a result of their theoretical and methodological work, emphasis was placed on instilling in students an understanding of the fundamentals of contemporary philosophical concepts of color, color harmony, and their role in painting. The specifics of practical implementation by Ukrainian artists of the results of their color studies in the process of professional artistic education in institutions in Kyiv, Kharkiv, Odesa, Lviv, and Kremenets are revealed: 1) close integration of color theory mastery with practical tasks; 2) the structural peculiarity of organizing the educational process, which was based on the activities of autonomous studios of individual professors. The focus is on one of the key tasks of professional training for future visual arts professionals: developing their artistic-aesthetic perception of color and their ability to use it in both artistic and pedagogical activities. In the process of cultivating color perception, three stages are identified: 1) direct perception of environmental colors, the ability to see and distinguish colors and their shades; 2) harmonization of color on the canvas through the process of comprehending and reproducing what is seen; 3) utilization of the principles and means of painting to create an artistic image on the canvas.

Keywords: fine arts professionals, professional training, color vision, color theory, painting, color, artistic activity, pedagogical activity.

Постановка проблеми. Сучасна педагогічна наука ставить за мету підготовку висококваліфікованих фахівців образотворчого мистецтва – як митців, так і художників-педагогів, здатних ефективно працювати в закладах освіти різних рівнів, від загальної середньої до вищої освіти. У процесі професійної підготовки майбутні художники-педагоги мають набути не лише високого мистецького й викладацького професіоналізму, але й широкого культурологічного світогляду.

За нашим переконанням, особливий інтерес для формування такого світогляду становить історія мистецтва початку ХХ століття, що позначена активними пошуками нових виразних засобів і нової філософії творчості. У свою чергу, тогочасні мистецькі й філософські пошуки спричинили неабиякий вплив

на розвиток наукової думки, зокрема в царині психології мистецтва і мистецької педагогіки.

Серед найбільш значущих здобутків досліджуваного періоду відзначимо мистецькі знахідки й теоретичні узагальнення у галузі кольорознавства. Ознайомлення з ними сприятиме, на наш погляд, розвиткові колористичного бачення майбутніх фахівців образотворчого мистецтва, митців і педагогів, розвитку їхньої уяви та формуванню індивідуального творчого стилю.

Аналіз основних досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми. Питання теорії, методики і практики формування колористичного бачення висвітлено у дослідженнях наших сучасників: Л. Горбатенко (2015), О. Капран (2020), І. Мельничук (2011), О. Музика (2014), Т. Паньок (Рануок, 2023), В. Черватюк (2011), З. Шокірова (2019), А. Яланський (2011), які показують, що колористичне бачення – це професійно значуща особистісна здатність, яку можна сформувати педагогічними засобами у процесі художньої підготовки. У працях значених авторів досліджено систему методів формування кольоросприйняття у студентів під час занять з живопису на різних етапах навчання. Дослідники встановили зв'язок між сприйняттям кольору та психофізіологічними особливостями студентів, а також розкрили методику використання наочності для розвитку колористичного бачення. Вчені показали, що професійна художня підготовка майбутніх художників-педагогів є багатогранною системою, що включає відносно самостійні, але змістово й методологічно взаємопов'язані підсистеми підготовки: загальнопрофесійну, загальнокультурну і предметну. Одним із провідних завдань підготовки майбутніх фахівців образотворчого мистецтва є розвиток колористичного бачення й уміння застосовувати його в професійній діяльності – мистецькій і художньо-педагогічній.

Аналіз наукових праць свідчить про те, що низка найважливіших проблем навчання колористичного бачення студентів мистецьких факультетів педагогічних ЗВО залишилася недостатньо вивченою. Більшість досліджень не враховує сучасних вимог до підготовки фахівців, нових завдань естетичного виховання і художньої освіти здобувачів. Одним із таких нерозкритих і водночас дуже важливих завдань, що має принципове значення для всієї системи професійної підготовки на мистецьких факультетах, є проблема формування колористичного бачення майбутніх фахівців образотворчого мистецтва.

Мета статті полягає в дослідженні історико-культурних витоків становлення і розвитку концепції колористичного бачення як важливої професійної здатності фахівців образотворчого мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Оволодіння художньою майстерністю неможливе без вивчення кольору як найбільш емоційного засобу виразності живопису.

Маємо всі підстави стверджувати, що підґрунтя кольорознавства, яке сьогодні вивчають як фахову дисципліну всі майбутні фахівці образотворчого мистецтва, заклав свого часу сер Ісаак Ньютон (Newton, 1704), якого

справедливо вважають творцем сучасної природничої науки, що за його часів називалась натуральною (тобто природничою) філософією. З-поміж іншого, І. Ньютон розвинув фізичну теорію кольору, коли за допомогою скляної призми розклав біле світло на сім кольорів спектру, на цих підставах обґрунтував теорію дисперсії світла, а також відкрив хроматичну аберацию.

У XIX столітті німецький учений Герман фон Гельмгольц (Helmholtz, 1852) проаналізував усі наявні на той час відомості про колір як фізичне й оптичне явище, систематизував їх, виправив історичні помилки в питаннях кольорознавства, заповнив прогалини, уточнив необхідні дані та зробив фізіологічну оптику наукою в сучасному розумінні цього слова.

Вагомий внесок у теоретичний і практичний розвиток колористики як гуманітарної науки і навчальної дисципліни курсу підготовки майбутніх фахівців образотворчого мистецтва зробив відомий швейцарський художник-експресіоніст, дизайнер і педагог Йоганнес Іттен (Itten, 2019). Примітно, що свою кар'єру Й. Іттен починав як шкільний учитель. Працюючи в початковій школі, він прагнув урізноманітнити дидактико-методичний інструментарій і впроваджував у свою викладацьку практику найновіші й найпрогресивніші для свого часу методи і прийоми навчання школярів. Вочевидь, у процесі пошуку шляхів удосконалення методик викладання зацікавився і модним на початку XX століття психоаналізом. Тут принагідно зауважимо, що історики науки переконані у суттєвому впливові на розвиток вчення Зіґмунда Фрейда про психоаналіз, серед іншого, ідей Г. Гельмгольца про природу енергії. Подібне прагнення до інтеграції природничо-наукових і гуманітарних знань притаманне і Й. Іттену: він навчався і в Художній школі Женеви, і на природничо-математичному факультеті університету Берна, і в Педагогічній академії. Саме різнобічна природничо-наукова, гуманітарна й мистецька освіта дозволила Й. Іттену розробити зрозумілу і логічну теорію кольору (Itten, 2019). Саме ця теорія була покладена художником-педагогом і дослідником в основу розроблення інноваційного пропедевтичного навчального курсу, який він читав у славетному Баугаузі з 1919 по 1922 рік. Під час своєї роботи в Баугаузі він вивчав природу кольору та його архетипові основи.

Навчальний курс з кольорознавства, розроблений Й. Іттенем, може вважатися інноваційним для свого часу. Основною метою цього курсу було надання студентам комплексних знань щодо фундаментальних принципів кольорознавства та формотворення. Педагогічна концепція Іттена ґрунтувалася на «універсальному вченні про контрасти», що в рамках курсу кольорознавства спиралося на аналіз живописних шедеврів попередніх епох (Itten, 2019).

Зауважимо, що на початку XX століття в Європі активно проводилися різноманітні експерименти з кольором та світлом, що спричинило своєрідну революцію в мистецтві. Вивчення світлоповітряного середовища та атмосфери природного оточення, що впливають на кольори предметів, стали основою окремих експериментів у живописі. У своїх кубістичних творах Пабло Пікассо та Жорж Брак використовували колір насамперед для передачі форми предмета, відображаючи світло та тіні. Поль Гоген та Анрі Матісс під впливом мистецтва

народів Сходу, Океанії та Африки відмовилися від колірних модуляцій, створюючи барвисті декоративні роботи, де колірні площини розташовувалися у суб'єктивно відчутній рівновазі (Рануок, 2023). Також серед численних художників першої половини ХХ століття було популярне захоплення символікою кольорів, коли через кольорові абстракції передавалися відчуття простору, Всесвіту та концепції «загальної краси» як філософського поняття. Яскравим прикладом і була система «суб'єктивних» колірних асоціацій, розроблена Й. Іттеном під час роботи в Баухаузі, де він вивчав природу кольору та його архетипові основи (Itten, 2019).

З Баухаузом пов'язане і ім'я всесвітньо відомого художника-новатора українського походження Казимира Малевича. Правда, тут мова йде не про «класичний» Bauhaus, а про Художній інститут у Києві, який у першій половині ХХ століття називали «українським Баухаузом» (Філевська, 2017, 9 квітня). У цьому закладі вищої художньої освіти К. Малевич викладав з 1928 по 1930 роки.

Вважається, що започаткований К. Малевичем новий художній напрям – супрематизм, відмовившись навіть від елементів зображальності й апелювання до реальних об'єктів (Malevich, 2021), насамперед оперував геометричними формами. Втім, сам художник-новатор був переконаний, що важливішими за форму є рух і колір (Малевич, 1930).

Помітний вклад у дослідження окремих аспектів колористики зробили українські художники першої половини ХХ століття, такі як О. Богомазов (1996), Ф. Кричевський (Кричевський & Піаніда, 1972) та ряд інших. У їхніх наукових і практичних роботах висвітлені окремі питання розвитку колористичного бачення студентів під час роботи в художніх майстернях. Ці видатні художники-педагоги надавали студентам теоретичне й методичне обґрунтування бачення та художнього розуміння кольору, детально досліджували вплив інтенсивності й характеру освітлення на сприйняття і зображення студентами природи.

Оригінальна західноєвропейська художньо-педагогічна практика Й. Іттена в Баухаузі на початку 1920-х років мала своєрідні паралелі в художньо-педагогічних здобутках Київської, Харківської, Одеської вищих мистецьких шкіл, зокрема у циклі формально-технічних дисциплін, запроваджених у названих українських вишах. Із методологічної практики згаданих вище мистецьких закладів виходили головні доктрини психологічно-феноменологічної орієнтації, які визначали формальні принципи художньої мови: колір, рисунок, світлотінь, функція тощо. Це сприяло творчим пошукам студентів, що відображалось у позбавленні стереотипів, високій креативній винахідливості, необмеженій дискусійності тощо.

Наприклад, в Одеському художньому технікумі, який на той час мав статус закладу вищої освіти, у художніх майстернях викладалась навчальна дисципліна під назвою «Живописний контрапункт», яка символізувала новий погляд на роль кольору в живописі. У цих майстернях активно вивчалися нові підходи як у сфері образотворчого мистецтва, так і в освітній сфері. Викладачі пропонували студентам виконувати різноманітні стилізації природи, такі як «під Пікассо», або

композиційне втілення людської фігури у формі кола, півкола чи трикутника. Також практикувалися імпровізації з натурними постановками та експерименти з використанням кольору. Як зазначає Т. Паньок (2016), у навчальних постановках могли «фігуру зображувати за допомогою різних форм, до того ж їх розфарбовували в рожеві кольори із зеленими та синіми тіннями» (Паньок, 2016).

Аналізуючи історію становлення і розвитку художньо-педагогічних підходів до формування в здобувачів художньої освіти колористичного бачення, виокремимо головні положення в освітній концепції початку ХХ століття, а саме:

- впровадження нового ставлення до природи;
- формально-технічний аналіз у галузі кольору,
- підпорядкування лінійно-ритмічній композиції площини та колориту (Кравченко, 2000; Паньок, 2016).

Характеризуючи в цілому методичні напрацювання української художньої освіти початку ХХ століття, слід відзначити дві найсуттєвіші особливості: 1) тісне поєднання опанування теорії кольору з практичними завданнями та 2) структурна особливість організації навчального процесу, що ґрунтувалася на діяльності автономних майстерень окремих професорів.

Одним з інноваційних для свого часу методичних напрацювань означеного періоду було акцентування уваги на формуванні у студентів колористичного сприйняття, на вирішенні проблем колірної гармонії, розвитку навичок передачі кольору в живописних роботах. Наприклад, О. Богомазов розпочав викладати живопис як систему, де ключовим елементом була саме колірна маса. Художник засновував свій метод вивчення кольору на аналізі елементів форми в образотворчому мистецтві та їх втіленні в живопис (Богомазов, 1996).

У методиці навчання, розробленій закладами художньої освіти на теренах Західної України того періоду, існували схожі підходи. Наприклад, Кароль Гомолач (Homolacz, 1920), відомий професор і теоретик мистецтва, стверджував, що справжнє мистецтво може розкривати свої потенціали лише в умовах здорового, гармонійного життя, що відповідає як внутрішнім, так і зовнішнім обставинам. За його переконанням, мистецтво є вираженням життя, а завданням художника-педагога є усунення перешкод на шляху до повноцінного розвитку в майбутніх художників здатності виражати своє індивідуальне бачення життя довкола і власне внутрішнє емоційне життя (Homolacz, 1920).

Тож багато українських художників виявляли зацікавлення проблемами кольору, що відображалось у методиках мистецького навчання. Тут варто згадати художній лицей у м. Кременеці, що на Волині, який мав потужні колористичні традиції в живописі. Цей художньо-освітній заклад був тісно пов'язаний з львівським та краківським мистецьким середовищем і набув слави своїми пленерними студіями та експериментами з кольором. Так, зокрема, Й. Бокшай запропонував власну пленерну колористичну систему, а Р. Сельський впроваджував у свої методики експерименти з кольором за прикладом А. Матіса та Ф. Леже, у паризьких майстернях яких він мав нагоду вчитися.

Поміж загальноприйнятих у художній освіті тенденцій викладання живопису та розуміння колориту, в Україні на початку ХХ століття особливого

поширення набули філософсько-естетичні засади модерну, що відкрили нові підходи до системи викладання образотворчих мистецтв.

Естетичні погляди митців модерну у сфері кольору базувалися на поступовій зміні уявлень про картину світу, що розвивалась у бік тональної, кольорової плоскої плями. У кольорову пляму художники модерну вкладали певний емоційний та інформаційний зміст, який був доступний розумінню представникам соціальних груп з певним рівнем сприйняття світу та знанням мистецької теорії, здатністю аналізувати та сприймати візуальні символи. Колірний образ світу розглядався художниками модерну як основа духовного вираження, вони вважали його ключовим елементом для втілення індивідуальності особистості. Отже, вони підкреслювали важливість використання колориту як основного засобу виразності в образотворчому мистецтві.

Зазначимо, що більшість педагогів демонструвала помірковану діалогічність між традиційним і сучасним розумінням колористики. Вони зосереджували увагу на лише на декоративному, але й на образному аспекті кольору, де він відображав емоційні та концептуальні акценти в загальній композиції твору. Традиційні та модерні підходи до формування колористичної грамотності поступово інтегрувалися, враховуючи спадкові методи живописної школи та особисті творчі вподобання провідних українських викладачів-художників.

Серед ключових чинників розвитку української художньо-педагогічної думки на початку ХХ століття були творчі пошуки відомих європейських митців, таких як австрієць Густав Клімт і чех Альфонс Муха, а також ідеї англійських та німецьких теоретиків мистецтва, які створили певну філософсько-естетичну основу для нових підходів у навчанні образотворчих мистецтв (Panyok, 2023).

Революційні погляди означених художників і теоретиків мистецтва на художній процес, зокрема щодо важливості кольору, знаходили широкий відгук у публікаціях українських митців та педагогів, таких як Іван Труш (1900), Федір Кричевський (1972), Кирило Мокловський (Moklowski, 1903), Мар'ян-Казимир Ольшевський (Бірюльов, 2017; Olszewski, 1907; 1909; 1913) та інші.

Один з цікавих прикладів такого впливу можна знайти у роботі Валеріана Крицінського, професора Львівської художньої школи. У своїй публікації «Rysunki odręczne, zdobnicze i malarstwo dekoracyjne. Nowe metody nauczania w szkołach różnych typów, według planów ministerstwa W.R.I.O.P [Ручні малюнки, орнаменти та декоративний розпис. Нові методи навчання в різних типах шкіл, згідно з планами міністерства W.R.I.O.P]» (Kryciński, 1926), він детально розглядає та розкриває різноманітні аспекти колористичної грамотності. Зокрема, професор Крицінський підкреслює значення не лише самого кольору, а і його руху в мистецькій композиції (згадаємо К. Малевича!), а також спрощує складність сприйняття символізму кольору за допомогою конкретних методичних вказівок. Важливо зазначити, що художньо-педагогічні погляди В. Крицінського відображали провідні тогочасні тенденції у мистецькій освіті,

зосереджені на декоративності образного та колористичного звучання мистецьких творів (Шокірова, 2019).

Якщо звернутися до сучасних досліджень кольору та основ методики викладання кольорознавства, то можна виокремити такі два напрями: 1) методи, спрямовані на формування здатності естетично сприймати колір і колірні поєднання в об'єкті; 2) методи, спрямовані на набуття вміння зображувати об'єкти і явища навколишньої дійсності в кольорі. При цьому значна роль відводиться вивченню питань сприйняття кольору в образотворчих практиках. У своїх наукових працях учені (Бобир, 2021; Музика, 2014; Паньок, 2016; Шокірова, 2019) наводять низку експериментальних постановок для здобувачів освіти, використання яких було спрямовано на розвиток їхнього колористичного сприйняття; на вивчення семантики та символіки кольорів у європейській культурі; на засвоєння основ філософської концепції кольору; вправ зі створення асоціативних композицій, які кольором передають емоції та почуття тощо. Упровадження новітніх методів формування колористичного бачення під час навчання майбутніх фахівців образотворчого мистецтва не тільки підвищує рівень їхніх теоретичних знань про колір і колорит, поглиблює практичні вміння, але й розвиває професійно значущі особистісні якості.

Зазначимо, що фізіологічні передумови колористичного бачення закладені в людині від природи, так само як слух, нюх і тактильні відчуття. Сприйняття кольорів може бути загостреним, розвиненим або навпаки, нерозвиненим. Основною характеристикою колористичного бачення є сприйняття колірної гармонії в природі з метою подальшого відтворення її в живописній роботі. Здобувач освіти із недостатньо розвиненим рівнем колористичного бачення не може бути професійним живописцем і вчителем образотворчого мистецтва. Тому формування колористичного бачення є надзвичайно важливим для майбутніх художників-педагогів.

У процесі формування колористичного бачення можна виокремити три аспекти, що можуть бути схарактеризовані і як своєрідні етапи його розвитку:

- безпосереднє сприйняття кольорів доквілля, здатність бачити й розрізняти кольори та їх відтінки;
- гармонізація кольору на площині полотна в процесі осмислення і відтворення побаченого;
- використання закономірностей і засобів живописного зображення для створення художнього образу в картині.

На першому етапі, безперечно, величезну роль відіграють вроджені задатки людини. На другому провідного значення набуває послідовність і систематичність засвоєння студентом закономірностей і засобів живописного зображення. Результативність третього етапу формування колористичного бачення залежить від рівня реалізації засвоєних на попередніх етапах знань і вмінь майбутнього художника-педагога в його навчально-творчій роботі. Тому дуже важливо, щоб формування колористичного бачення відбувалося системно й поетапно.

**Чаус Д. Мистецькі пошуки початку ХХ століття
та їхній вплив на методику формування колористичного бачення
майбутніх фахівців образотворчого мистецтва**

Аби досягнути основи художньої майстерності, потрібне розвинене почуття кольору, але, як показує практика, студенти перших курсів у своїх роботах передають переважно предметний зміст зображуваних об'єктів. Чуттєвий, більш тонкий емоційний, образний підхід до передачі зображуваного предмета або явища, для реалізації якого потрібне сформоване колористичне бачення, їм ще не доступний. Тому цю професійно значущу особистісну здатність необхідно формувати в процесі професійної підготовки фахівця образотворчого мистецтва. Для цього потрібні теоретичні й експериментальні дослідження і розробка дієвої та ефективної методики розвитку колористичного бачення у студентів – майбутніх художників-педагогів.

Висновки. Вивчення історико-культурних витоків теорії і методики формування колористичного бачення як вагомого компонента професійної підготовки майбутніх фахівців образотворчого мистецтва засвідчило, що колористичне бачення спирається на складні взаємозв'язки між традиціями, соціокультурними чинниками, індивідуальним сприйняттям та естетичними уподобаннями художника-педагога.

Виявлено, що глибоке розуміння історичного контексту дозволяє майбутнім фахівцям образотворчого мистецтва простежити еволюції колористичних мистецьких практик та сучасних тенденцій у мистецтві.

З'ясовано, що дослідження у цій області стають важливою **перспективою** для поглиблення розуміння ролі кольору в мистецтві та підвищення якості професійної підготовки майбутніх фахівців образотворчого мистецтва – митців і педагогів.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- Бірюльов, Ю. (2017). "Львівський Морріс" – Мар'ян Ольшевський. *Вісник Львівської Національної Академії Мистецтв*, (32), 283–295. https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/32_new/25.pdf
- Бобир, О. І. (2021). *Формування художньо-естетичного світобачення майбутніх художників у процесі фахової підготовки* [дис. ... доктора філософії у галузі педагогіки, Університет імені Альфреда Нобеля]. https://old.duan.edu.ua/images/head/Science/UA/PhD_and_Postdoc_studies/015/Zakhyst/D_F_08_120_006_Bobyr_O/dysertatsiya_Bobyr.pdf
- Богомазов, О. (1996). *Живопис та елементи* (С. Мединцев & М. Плоткін, пер. з англ; Т. Попова & С. Попов, упоряд.). *Задумливий страус*. (оригінал опубл. 1914).
- Горбатенко, Л. П. (2015). Проблема гармонізації кольору у навчальному курсі "Кольорознавство". *Вісник Харківської Державної Академії Дизайну і Мистецтв*, (2), 9-12. <https://visnik.org.ua/view-uk/?y=2015&n=2#2>
- Капран, О. (2020). Систематизація колористичної підготовки студентів художньо-педагогічних спеціальностей. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*, (1(21)), 82–88. [https://doi.org/10.31499/2307-4914.1\(21\).2020.210226](https://doi.org/10.31499/2307-4914.1(21).2020.210226)
- Кравченко, Я. (2000). Уціліла плеяда мистецької школи Михайла Бойчука. *Вісник Львівської академії мистецтв*, (11), 16–25.
- Кричевський, Ф. Г., & Піаніда Б. (1972). *Спогади. Статті. документи*. Київ, Мистецтво.
- Мельничук, І. (2011). Проблеми колориту у майстерні пейзажного живопису НАОМА. *Українська академія мистецтва: Дослідницькі та Науково-Методичні Праці Національної Академії Образотворчого Мистецтва і Архітектури*, (18), 100–104. <https://naoma-science.kiev.ua/index.php/journal/issue/view/5/18-2011-pdf>
- Музика, О. (2014). Розвиток цілісного сприйняття кольору в процесі фахової підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва. У *Професійна Мистецька Освіта і Художня Культура: Виклики XXI Століття. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 16–17 жовтня 2014 року, місто Київ* (с. 497–504). Київський університет імені Бориса Грінченка. <https://dspace.udpu.edu.ua/handle/6789/3428>
- Паньок, Т. В. (2016). *Розвиток вищої художньо-педагогічної освіти в Україні у XX столітті (1917–1991)*. Харків, Оперативна поліграфія. <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/3863>
- Труш, І. (1900). Джон Раскін. *Літературно-науковий вісник*, 9(3), 220–221. https://shron2.chtyvo.org.ua/Literaturno-naukovy_i_vistnyk/1900_Tom_09_Knyha_03.pdf?
- Філевська, Т. (2017, 9 квітня). Київський Баугауз. *Український Тиждень*. <https://tyzhden.ua/kyivskyj-bauhauz/>
- Черваток, В. (2011). Виховання художнього бачення на пленерних студіях. *Українська академія мистецтва: Дослідницькі та Науково-Методичні Праці Національної Академії Образотворчого Мистецтва і Архітектури*, (18), 9–16. <https://naoma-science.kiev.ua/index.php/journal/issue/view/5/18-2011-pdf>
- Шокірова, З. (2019). Професійна підготовка майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі вивчення кольорознавства. *Наукові записки БДПУ. Серія: Педагогічні науки*, 1, 377–386. <https://doi.org/10.31494/2412-9208-2019-1-1-377-386>
- Яланський, А. (2011). Про формування у студентів колористичного відчуття в умовах пленеру. *Українська академія мистецтва: Дослідницькі та Науково-Методичні Праці Національної Академії Образотворчого Мистецтва і Архітектури*, (18), 16–21. <https://naoma-science.kiev.ua/index.php/journal/issue/view/5/18-2011-pdf>
- Helmholtz, H. von (1852). *Ueber die Theorie der zusammengesetzten Farben*. Berlin: Gebrüder Unger. In German. <https://echo.mpiwg-berlin.mpg.de/ECHOdocuView?url=/permanent/library/9CC4DUBB/index.meta>

**Чаус Д. Мистецькі пошуки початку ХХ століття
та їхній вплив на методику формування колористичного бачення
майбутніх фахівців образотворчого мистецтва**

- Homolacz, K. (1920). *Podstawowe zasady budowy ornamentu płaskiego i metodyka kursu zdobniczego*. Lwów–Warszawa: Książnica polska T-wa nauczycieli szkół wyższych. in Polish. <https://pbc.biaman.pl/dlibra/publication/61954/edition/60288/content>
- Itten, J. (2019). *Kunst der Farbe: Subjektives Erleben und objektives Erkennen als Wege zur Kunst*. Christophorus Verlag GmbH & Co. KG. (Das Original wurde veröffentlicht 1961).
- Kryciński, W. (1926). *Rysunki odręczne, zdobnicze i malarstwo dekoracyjne. Nowe metody nauczania w szkołach różnych typów, według planów ministerstwa W.R.I.O.P.* Lwów–Warszawa–Kraków: Wyd–wo zakładu narodowego im. Ossolińskich. <https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/3700/edition/32302/content>
- Malevich, K. (2021). *The Non-Objective World. Bauhausbücher, 11*. Lars Müller Publishers.
- Moklowski, K. (1903). *Sztuka ludowa w Polsce*. Lwów. https://kpbc.umk.pl/Content/184542/PDF/Magazyn_251_05_HD_008.pdf
- Newton, I. (1704). *Opticks: or, A Treatise of the Reflexions, Refractions, Inflexions and Colours of Light*. London: S. Smith and B. Walford. <https://library.si.edu/digital-library/book/optickstreatise00newta>
- Olszewski, M. (1907). Z psychologii malarstwa. *Przegląd Filozoficzny*, X, 575–577.
- Olszewski, M. (1909). Z psychologii malarstwa. *Przegląd Filozoficzny*, XII, 561–563.
- Olszewski, M. (1913). Nowe prądy w sztuce współczesnej. *Słowo Polskie*, (108), 5; (110), 6.
- Panyok, T. V. (2023). Art Education in Ukraine in Early 20th Century: Educational Techniques for New Formation Artists. *International journal of conservation science*, 14(1), 217–230. <https://doi.org/10.36868/ijcs.2023.01.14>

REFERENCES

- Biryulov, Y. (2017). "Morris of Lviv" – Marian Olszewski. *Bulletin of the Lviv National Academy of Arts*, (32), 283–295. https://nam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/32_new/25.pdf [in Ukrainian]
- Bobyry, O. I. (2021). *Formation of artistic and aesthetic mindset of would-be artists in the process of professional training* [PhD dissertation in the field of pedagogy, Alfred Nobel University]. https://old.duan.edu.ua/images/head/Science/UA/PhD_and_Postdoc_studies/015/Zakhyst/D_F_08_120_006_Bobyry_O/dysertatsiya_Bobyry.pdf [in Ukrainian]
- Bogomazov, O. (1996). *Painting and elements* (S. Medintsev & M. Plotkin, translated into English; T. Popov & S. Popov, compiled). Zadumlyvy Straus. (original published 1914). [in Ukrainian]
- Gorbatenko, L. (2015). Question of colors harmonization in "Chromatics" training course. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, (2), 9–12. <https://visnik.org.ua/view-uk/?y=2015&n=2#2> [in Ukrainian]
- Kapran, O. (2020). Systematization of coloristic training in students of artistic and pedagogical specialties. *Problems of Modern Teacher Training*, (1(21)), 82–88. [https://doi.org/10.31499/2307-4914.1\(21\).2020.210226](https://doi.org/10.31499/2307-4914.1(21).2020.210226) [in Ukrainian]
- Kravchenko, Ya. (2000). The galaxy of Mykhailo Boichuk's art school that survived. *Bulletin of the Lviv National Academy of Arts*, (11), 16–25. [in Ukrainian]
- Krychevskiy, F. H., & Pianida, B. (1972). *Memoirs. Articles. Documents*. Kyiv, Art. [in Ukrainian]
- Melnychuk, I. (2011). Color problems in the NAFAA landscape painting workshop. *Ukrainian Academy of Art. Research and Methodological Works of the National Academy of Visual Arts and Architecture*, (18), 100–104. <https://naoma-science.kiev.ua/index.php/journal/issue/view/5/18-2011-pdf> [in Ukrainian]
- Muzyka, O. (2014). The development of a holistic perception of color in the process of professional training of future teachers of fine arts. In *Professional art education and artistic culture: challenges of the 21st century: materials of the International Scientific and Practical Conference, October 16–17, 2014, Kyiv* (p. 497–504). Borys Grinchenko Kyiv University. <https://dspace.udpu.edu.ua/handle/6789/3428> [in Ukrainian]

- Panyok, T. V. (2016). *Development of higher artistic and pedagogical education in Ukraine in the 20th century (1917–1991)*. Kharkiv, Operatyvna poligrafiya. <https://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/3863> [in Ukrainian]
- Trush, I. (1900). John Ruskin. *Literary and scientific bulletin*, 9(3), 220–221. https://shron2.chtyvo.org.ua/Literaturno-naukovyi_vistnyk/1900_Tom_09_Knyha_03.pdf? [in Ukrainian]
- Filevska, T. (2017, April 9). Kyiv Bauhaus. *The Ukrainian Week*. <https://tyzhden.ua/kyivskyj-bauhaus/> [in Ukrainian]
- Chervatyuk, V. (2011). Cultivation of artistic vision in open-air studios. *Ukrainian Academy of Art. Research and Methodological Works of the National Academy of Visual Arts and Architecture*, (18), 9–16. <https://naoma-science.kiev.ua/index.php/journal/issue/view/5/18-2011-pdf> [in Ukrainian]
- Shokirova, Z. (2019). Professional preparation of future art teachers in the process of color study. *Scientific Papers of Berdiansk State Pedagogical University. Series: Pedagogical Sciences, 1*, 377–386. <https://doi.org/10.31494/2412-9208-2019-1-1-377-386> [in Ukrainian]
- Yalansky, A. (2011). About the formation of students' sense of color in open-air conditions. *Ukrainian Academy of Art. Research and Methodological Works of the National Academy of Visual Arts and Architecture*, (18), 16.–21 <https://naoma-science.kiev.ua/index.php/journal/issue/view/5/18-2011-pdf> [in Ukrainian]
- Helmholtz, H. von (1852). *Ueber die Theorie der zusammengesetzten Farben*. Berlin: Gebrüder Unger. <https://echo.mpiwg-berlin.mpg.de/ECHODOCUView?url=/permanent/library/9CC4DUBB/index.meta>
- Homolacz, K. (1920). *Podstawowe zasady budowy ornamentu płaskiego i metodyka kursu zdobniczego*. Lwów–Warszawa: Książnica polska T-wa nauczycieli szkół wyższych. in Polish. <https://pbc.biaman.pl/dlibra/publication/61954/edition/60288/content>
- Itten, J. (2019). *Kunst der Farbe: Subjektives Erleben und objektives Erkennen als Wege zur Kunst*. Christophorus Verlag GmbH & Co. KG. (Das Original wurde veröffentlicht 1961).
- Kryciński, W. (1926). *Rysunki odręczne, zdobnicze i malarstwo dekoracyjne. Nowe metody nauczania w szkołach różnych typów, według planów ministerstwa W.R.I.O.P.* Lwów–Warszawa–Kraków: Wyd–wo zakładu narodowego im. Ossolińskich. <https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/3700/edition/32302/content>
- Malevich, K. (2021). *The Non-Objective World. Bauhausbücher, 11*. Lars Müller Publishers.
- Moklowski, K. (1903). *Sztuka ludowa w Polsce*. Lwów. https://kpbc.umk.pl/Content/184542/PDF/Magazyn_251_05_HD_008.pdf
- Newton, I. (1704). *Opticks: or, A Treatise of the Reflexions, Refractions, Inflexions and Colours of Light*. London: S. Smith and B. Walford. <https://library.si.edu/digital-library/book/optickstreatise00newta>
- Olszewski, M. (1907). Z psychologii malarstwa. *Przegląd Filozoficzny*, X, 575–577.
- Olszewski, M. (1909). Z psychologii malarstwa. *Przegląd Filozoficzny*, XII, 561–563.
- Olszewski, M. (1913). Nowe prądy w sztuce współczesnej. *Słowo Polskie*, (108), 5; (110), 6.
- Panyok, T. V. (2023). Art Education in Ukraine in Early 20th Century: Educational Techniques for New Formation Artists. *International journal of conservation science*, 14(1), 217–230. <https://doi.org/10.36868/ijcs.2023.01.14>

Чаус Дмитро Вікторович, доцент кафедри образотворчого мистецтва, Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди м. Харків, Україна

Chaus Dmytro, Associate Professor of the Department of Fine Arts, H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University Kharkiv, Ukraine

<https://orcid.org/0000-0003-3457-7572>

e-mail: mateyko198139@gmail.com

**Чаус Д. Мистецькі пошуки початку ХХ століття
та їхній вплив на методичку формування колористичного бачення
майбутніх фахівців образотворчого мистецтва**