

благоприятного психологического климата в студенческих группах, интеграцию дисциплин социо-гуманитарного и психолого-педагогического направлений, целенаправленное моделирование специальных эмоциогенных ситуаций в учебно-воспитательном процессе на занятиях и др.

Ключевые слова: чувства, культура, структура, компоненты, условия.

Подано до редакції 13.07.2015

Рецензент: д. пед. н., проф. Г. Х. Яворська

УДК: 371.11+370.1+7.01

Ольга Михайловна Смычковская,
преподаватель кафедры изобразительного искусства,
Южноукраинский национальный педагогический университет имени К. Д. Ушинского,
ул. Старопортофранковская 2/4, г. Одесса, Украина

ЦВЕТ КАК ОСНОВА ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО ВОСПРИЯТИЯ ЖИВОПИСИ

В статье рассматривается проблема психологического восприятия живописи в контексте восприятия цвета. Был проведен теоретический анализ психических процессов восприятия и чувства. Обозначены основные особенности зрительных ощущений. Раскрыты основные изменения представлений о цвете в искусстве. Рассмотрена роль цвета в создании образа произведения искусства.

Ключевые слова: цвет, восприятие, перцепция, живопись.

Постановка проблемы. Искусство играет важную роль в жизни человека. Как и другие виды искусства, живопись выполняет познавательную, эстетическую, религиозную, идеологическую, философскую, социально-воспитательную или документальную функции, а также служит сферой создания предметных эстетических ценностей, будучи одной из высокоразвитых форм человеческого труда. В XXI веке – веке новых компьютерных технологий, огромных скоростей и всеобщей, постоянно меняющейся информации, основным способом получения информации об окружающем мире является восприятие. Главенствующим в психологии восприятия произведений живописи является цвет. *Восприятие цвета* представляет собой сложный процесс, обусловленный физическими и психологическими стимулами.

В связи с этим, **целью** нашей работы было на основе теоретического анализа выявить особенности восприятия цвета как основы психологического восприятия живописи.

Изложение основного материала. В теоретических исследованиях ощущение и восприятие цвета рассматривается как психический процесс. Восприятие или перцепция – это процесс обработки сенсорной информации, результатом которой является интерпретация окружающего нас мира как совокупности предметов и событий [6]. Согласно Х. Шиффману, восприятие включает систематизацию, интерпретацию и осмысление сенсорной информации. Физиологическую основу восприятия составляет тесное взаимодействие различных анализаторных систем, условно-рефлекторная деятельность внутрианализаторного и межанализаторного комплекса нервных связей,

обуславливающих целостность и предметность отражаемых явлений.

Восприятие выражается совокупностью разнообразных ощущений и протекает в едином процессе познания одновременно с ощущениями. Ощущение, в свою очередь, является простейшей формой психического отражения, обеспечивающее познание отдельных свойств и предметов. По мнению Х. Шиффмана, ощущения представляют непосредственные, фундаментальные и прямые контакты (переживания) определенного рода; относятся к осознанному знанию о качестве и характерных признаках окружающих нас предметов, являясь результатом воздействия простого, изолированного раздражителя.

Существуют различные классификации ощущений. Согласно одной из классификаций, ощущения подразделяются на следующие модальности:

- Зрительные (зрительная модальность);
- Слуховые (слуховая модальность);
- Ощущения вкуса (вкусовая модальность);
- Ощущения запаха (обонятельная модальность);
- Кожные ощущения (тактильная, болевая, температурная модальности);
- Проприоцептивные ощущения (рецепторы растяжения мышц, сухожилий).

Особую роль в познании мира играют зрительные ощущения. Они доставляют человеку исключительно богатые и тонко дифференцированные данные огромного диапазона. Так, зрение дает человеку отражение всех этих многообразных свойств объективной действительности, предоставляя наиболее совершенное, подлинное восприятие предметов. Зрительное ощущение,

возникающее в результате воздействия на глаз света, всегда обладает тем или иным цветовым качеством. К объективным свойствам цвета относятся его чистота, тон, насыщенность, яркость, форма цветового пятна, место и значение его в визуальной структуре, материал и фактура.

Однако цвет может вызывать и не цветовые ощущения, например, свежести, легкости, прохлады и даже аромата. Такие ощущения получили название синестезии как стойкого и определенного чувственного переживания в одной модальности, которое сопровождает образы восприятия в иной модальности: например, при звуках музыки возникают ощущения цветов или при наблюдении цвета представляются какие-либо звуки, осязательные, вкусовые ощущения.

Среди живописцев, остро чувствовавших цветомузыкальные соответствия, можно назвать Д. Уистлера, М. Чюрлениса, А. Лентулова, В. Кандинского. В книге «О духовном в искусстве» В. Кандинский подробно описывает свои цветомузыкальные синестезии. Вот некоторые из них: «Оранжевое подобно однотонно звучащему среднему колоколу, сильному альту, как человеческому, так и струнному... Фиолетовое звучит несколько болезненно, как нечто погашенное и печальное. Оно подобно звуку английского рожка, свирели и в глубине вообще глубоким тонам деревянных инструментов, как фагот... Ярко-желтый звучит, как резкая труба, в которую всё сильнее дуют, или как поднятый до большой высоты звук фанфар... Абсолютно зеленое мне хотелось бы обозначить спокойными, растянутыми, средними тонами скрипки» [Кандинский, с.24].

Так, качества цветовых ассоциаций, а также эстетическая оценка цветов зависят как от объективных свойств самих цветов, так и от свойств воспринимающего субъекта.

Разделяют следующие психологические характеристики цвета.

1. Характеристика по физическим аналогиям (теплые – холодные, легкие – тяжелые, близкие – отдаленные и т.д.).

2. Характеристика по воздействию на нервную систему (активные – пассивные, бодрящие – утомляющие, успокаивающие – возбуждающие).

3. Характеристика по эмоциональному настрою (праздничные – будничные, веселые – грустные, спокойные – беспокойные и т. д.).

В тоже время в процессе восприятия, наряду со зрительными ощущениями, важную роль играет прошлый опыт человека. Психологический аспект восприятия цвета неразрывно связан с социально-культурным и эстетическим аспектами. Всякий отдельно взятый цвет или сочетание цветов может восприниматься человеком различно в зависимости от культурно-исторического контекста, от пространственного расположения цветового пятна, его формы и фактуры, от настроенности и

культурного уровня зрителей и многих других факторов.

Кроме того, различные цвета обладают неодинаковой способностью вызывать психические реакции. К качествам цветовых ощущений могут быть отнесены:

а) однозначность ощущения (т.е. определенность его, повторяемость при различных условиях для одного и того же индивидуума);

б) интенсивность ощущения;

в) устойчивость в пределах большой группы людей (например, с черным цветом связывалось реакционное, преступное и отсталое, а с белым – радость, жизнь, новые формы хозяйствования).

Таким образом, восприятие цвета – сложный процесс, обусловленный физическими и психологическими стимулами. Современное искусствознание выделяет два качественных уровня – ощущение цвета и восприятие цвета. Ощущение цвета – простейший психологический акт, а восприятие цвета обусловлено рядом закономерностей психологического порядка, таких как индивидуальные особенности, общее эмоциональное состояние, установки наблюдателя и др. Кроме того, выделяют еще чувство цвета. Под чувством цвета понимается сложное обогащение восприятия цвета, когда констатируются не только постоянные характеристики цвета, но и возникает сложная сеть представлений, образов, ассоциаций, связанных с цветом. Чувство цвета относится к эмоциональным и эстетическим сферам [5, 8].

Из истории развития представлений о цвете в искусстве следует, что цветовое зрение развивалось от элементарного цветоощущения первобытного искусства до высокоразвитого чувства цвета современного человека. Однако, еще тысячу лет назад великие мастера живописи, создавая произведения искусства, интуитивно учитывали изменения цвета на расстоянии и добивались замечательных эффектов. Например, основной желто-зеленый тон некоторых византийских мозаик, выполненных более тысячи лет назад, при рассмотрении вблизи кажется условным, а мозаики неприятно схематичными, но при восприятии на расстоянии они превращаются в образцы реалистического искусства.

Мастера Средней Азии создали в IV в. н.э. цветные орнаменты, которые вовсе не меняют на расстоянии свой цвет. Так, сегодня раскрытие закономерностей изменения цветовых систем на расстоянии приобретает особенно большое значение для монументальной живописи, которая при архитектурных сооружениях крупных масштабов должна быть рассчитана на восприятие на больших расстояниях.

В эпоху греко-римской античности цвет стал предметом внимания и размышления философов, но взгляды философов-цветоведов можно назвать скорее художественными, чем научными, потому что в основе их мироощущения лежали эстетические и даже

этические предпосылки. Античные философы считали обязательным классифицировать цвета – выделять главные и производные, но подходили к этому в основном с мифологических позиций. По их мнению, главные цвета должны были соответствовать главным стихиям (воздух, огонь, земля и вода – белый, красный, черный и желтый).

Тем не менее, Аристотелю уже было известно явление цветовой индукции, одновременный и последовательный цветовой контраст и многие другие явления, положенные затем в основу физиологической оптики. Но самое важное – это учение о цветовой гармонии. Гармония считалась универсальным принципом мироздания и прилагалась к множеству самых разнообразных явлений: к строению Космоса, к общественному устройству, к архитектуре, к отношению цветов и чисел, к музыке, человеческой душе и проч. В самом общем виде гармония означала принцип высшего, «божественного» порядка, заведенного не человеком, а высшими силами, но, несмотря на это, такой порядок вполне должен быть доступен пониманию человека, так как основан на разуме. В этом, кстати, отличие западного понятия гармонии от восточного, в котором всегда есть элементы мистики и непознаваемости [7].

Признаком гармонии является ее ясность, очевидность закона построения, простота и логичность, как в целом, так и в частях. В этом принципе в самом общем виде выражено отношение античной эстетики к миру: целью культурной деятельности человека является превращение бесформенного и безобразного мира хаоса в прекрасный и упорядоченный космос. Любая гармоничная цветовая композиция так организована и упорядочена, что легко постигается человеческим разумом и поддается логическому истолкованию. Классическая цветовая композиция не задает зрителю трудных задач, в ней предпочтительны сопоставления близких или противоположных цветов и почти не используются в качестве цветовой доминанты сопоставления в среднем интервале, так как в них нет ни очевидной связи, ни противопоставления.

Так, античная цветовая эстетика стала для всего европейского искусства Возрождения таким же фундаментом, как античная философия для науки эпохи Просвещения.

Кроме того, у истоков культуры цвет был равноценен слову. Цветовой образ является аналогом высказывания, т.е. допускает закономерную «проекцию» содержания в категориальную систему развитых форм значений, в том числе вербальных. Отсюда, «язык цвета» мог быть сопоставим с речью, и обладать ее функциями: коммуникативной, номинативной, выразительной и побудительной.

Помимо этого, цвет способен закономерно выражать эмоциональное и личностно-смысловое отношение субъекта к чему-то значимому и самому себе. В цвете происходит визуализация эмоционального отношения. Для одной группы людей важны эстетиче-

ские функции цвета, его способность гармонизировать окружающую действительность. Для другой группы основополагающей является информационная сущность цвета, те значения, которые заложены в нем человечеством.

Интересная теория семантики цветов была распространена среди суфиев. Согласно исследованиям таджикского ученого А. Курбанмамадова, цвет у суфиев приобретал мистическую энергию, психофизиологически воздействуя на верующих. Так, примером этого был цвет одежды верующих. Среди суфиев допускались одежды из синего, желтого и других цветов. Однако, если суфий находился в состоянии созерцания божественной красоты, то он должен был быть в одежде черного цвета, а если в состоянии созерцания божественного величия – в одежде белого цвета. При этом символика белого цвета была представлена в олицетворении света, простоты, добродушия; белый цвет воспринимался верующими как символ чистоты и отрешенности от всего земного. Под черным цветом суфизм понимал глубокую, скрытую и непостижимую для человека тайну. Черный цвет представлял цвет растерянности и отчаяния, бессилия человека перед Богом. Кроме того, черный цвет обозначал цвет зла, жестокости, несчастья, катастрофы и разлуки.

Также, примером может быть восточная поэзия, в которой синий цвет воспринимался как цвет неба, исходящий из небесных сфер, цвет непостижимой тайны, опасности и беды. Синему цвету придавался и этический смысл, это был цвет стойкости и терпения. Он ассоциировался со скромностью, простотой и вечностью. Зеленый цвет представлялся цветом идиллического спокойствия и молчаливого созерцания Бога. В этическом плане зеленый цвет символизировал щедрость, покорность, преданность Богу [4].

Путь образования цветовых ассоциаций подобен образованию условных рефлексов. Ощущения и эмоции, вызываемые каким-либо цветом, аналогичны ощущениям, связанным с предметом или явлением, постоянно окрашенным в данный цвет. Возможны также врожденные ассоциации: например, светлые цвета кажутся легкими, а темные тяжелыми; красный всем кажется горячим и громким, а голубой – холодным и тихим. Желтые и зеленые вызывают наибольшее разнообразие ассоциаций, так как каждый из оттенков желтого или зеленого связывается в сознании с определенным предметом или явлением, а в природе богаче всего представлены именно эти цвета.

Большинство употребляемых в практике цветообозначений происходят от сравнения с какими-либо предметами, явлениями, произведениями природы или искусства. Приведем небольшие списки различных оттенков хроматических и ахроматических цветов, употребительных в русском языке. Например, один только красный цвет имеет множество оттенков на основе ассоциаций: свекольный, вишневый, бордо-

вый, малиновый, клюквенный, брусничный, багровый, багряный, пунцовый, гранатовый, рубиновый, кровавый, алый, коралловый, розовый, терракотовый, винный, маковый, червлень, кошениль, медный, рябиновый, цвет углей под ветром и т.д.

По замечаниям художников и искусствоведов, цвет очень богат ассоциациями: красный цвет – возбуждающий, согревающий, оживляющий, активный, энергичный; оранжевый – веселый, жизнерадостный, пламенный, соединяющий радость желтого с возбуждением красного; желтый – теплый, бодрящий, веселый, привлекательный, несколько кокетливый. Зеленый – спокойный, создает приятное (уютное) настроение, очень богат ассоциациями; синий – спокойный, серьезный, нежный, печальный, тоскливый, мирный, сентиментальный. Фиолетовый цвет соединяет эмоциональный эффект красного и синего цветов – одновременно притягивающий и отталкивающий, полный жизни и возбуждающий тоску и грусть.

В цветовых сочетаниях художник также имеет «мажорные» и «минорные» созвучия, он также оперирует ритмами – плавными переходами и скачками. Цветовые ходы, иногда переплетаясь, образуют нечто вроде контрапункта, цвет нарастает, приближаясь к главному пятну. Иногда цветовые массы, окруженные контрастной приглушенностью цветовых ходов, напоминают мощные аккорды медных инструментов в симфонии и создают аналогичное эмоциональное напряжение [5; 7].

В целом следует, что основными изобразительными качествами цвета являются красота, изобразительность, выразительность. Красота цвета и цветовых сочетаний – важное, но не обязательное слагаемое колорита картины. Красота может быть и в узоре и даже в предметных пятнах, не образующих ясного узора. Если красота цвета – это необязательное условие выразительного колорита картины, то изобразительность цвета является его обязательным условием. Какая-то доля изобразительности содержится в любом пятне цвета, положенном на плоскость. Об этом, как мы видели, говорят и эксперименты, посвященные восприятию пятен свободного цвета. Либо пятно ближе, либо дальше, либо читается как фигура, либо как фон, либо пятно мягко, либо жестко, холодного или теплого тона. Целый мир зрительного познания действительности скрыто присутствует в подобных качествах пятна. Связи, возникшие в предметном и изобразительном опыте людей, обеспечивающие восприятие этих качеств, легче найти, чем связи, определяющие впечатление красоты. Объяснения того, почему мы видим, например, один цвет лежащим ближе, а другой лежащим дальше, представляются более реальными гипотезами.

Пятно цвета, создающее силуэт предмета, еще сложнее, богаче изобразительными качествами и определеннее, чем пятно свободного цвета.

Красота цветовых сочетаний и изобразительная сила цвета существуют в искусстве ради выражения

чувств и идей человека. Кроме того, цветам свойственна определенная выразительность.

Выразительность цвета не является результатом ассоциации и переносом символики цвета, а качеством, принадлежащим самому цвету. Именно выразительность составляет главную, внутреннюю основу колорита картины. Краски картины могут содержать немного изобразительных качеств, могут не изображать свет и тень, состояние среды и глубокое пространство, объединение предметов рефлексом и цветом освещения, как в иконе, но они должны составлять выразительный аккорд, вызывающий отклик в душе зрителя.

Выразительность как внутренняя необходимая основа колорита есть и в русской иконе, и в живописи раннего европейского Возрождения, и в живописи Тициана, и в живописи, развивавшей его традиции, и в живописи, изменившей традициям Возрождения, но сохранившей серьезность подлинного искусства. Выразительность цвета и цветовых сочетаний так же трудно объяснить, как и красоту цвета. Очевидно лишь то, что выразительность связана с эмоциональным опытом людей. Выразительные цветовые сочетания несут в себе отголоски человеческих чувств, настроения, динамику чувств, несут в себе, однако, и нечто иное – элементы познания жизни, особо важные для человека.

Так, примером может служить созданный цветом лиризм «Золотой осени» Левитана. В сочетании оранжевого, желтого, синего и небольшого пятна изумрудно-зеленого много цветовой радости, но тонкая связь этих цветов в колорите картины содержит и ноту печали. Так, контраст сияющих оранжевого и голубого радостен, но не содержит того открытого мажора, который характерен, например, для контраста насыщенного зеленого и алого.

Необходимо отметить и тот факт, что конкретная ситуация картины изменяет эмоциональное звучание данного цвета не как угодно, а только на прямо противоположное общепринятому. Например, насыщенный спектральный желтый – безусловно, веселый и жизнерадостный цвет. Но в картине Ван Гога «Ночное кафе» этот цвет подчеркивает настроение отчаяния и тоски. Ясное, безоблачное голубое небо обычно внушает человеку ясное и безмятежное настроение, однако в картинах С. Дали или Д. Кирико чистое небо еще более углубляет чувство ужаса или омерзения, внушаемое композицией в целом [3; 9].

Необходимо обратить внимание на роль цвета в создании образа произведения искусства. Основные различия между цветами сводятся к различиям по яркости, цветовому тону и насыщенности, которые характеризуют любое цветовое пятно. Так, образ в искусстве создается по тому принципу, что общая цветовая гамма подчеркивает центральное цветовое пятно и отражает цветовое взаимоотношение в природе [8].

Цветовое решение в композиции играет роль при выделении смыслового центра и подчеркивании контрастов, при построении ближних и дальних планов,

при объединении всех составляющих композиции единым колоритом. Выделение композиционного центра должно сочетаться со смысловым его содержанием. Например, для показа «неординарного» явления или человека можно использовать многоцветное пятно на однотонном фоне и наоборот, однотонное пятно на пестром фоне. Для подчеркивания контрастов, «единства и борьбы противоположностей», можно использовать противоположные тона цветового спектра, ориентируясь на эмоциональное звучание каждого цвета.

При этом, особое место занимает «гармония цвета». Гармония цвета определяется наличием таких качеств как пропорционирование, равновесие, созвучие. Закономерность служит главным признаком гармонии, благодаря этой закономерности зритель воспринимает некое упорядоченное сочетание цветов как эстетическую положительную совокупность.

В основе эстетических чувств лежит особая, свойственная человеку потребность – потребность в эстетическом переживании. Отличительной особенностью эстетических чувств является их «бескорыстный» характер.

Благодаря искусству в человеке пробуждается представление о возвышенном, величественном, прекрасном не только в окружающем мире, но и в самом себе. Произведения искусства позволяют человеку определить, что хорошо, а что плохо, к чему следует стремиться, а чего нужно избегать – то есть помогает осуществлять ценностно-ориентационную деятельность. В произведении искусства можно видеть средство общения, способ передачи зрителю некоторой важной информации – иными словами, оно служит для коммуникативной деятельности. Кроме того, произведение искусства преобразует действительность, формирует зрительную экологическую среду,

изменяет окружающий мир, то есть является результатом преобразовательной деятельности. Наконец, искусство позволяет узнать много нового, играя важную роль в познавательной деятельности.

Таким образом, изобразительное искусство участвует во всех важнейших родах деятельности человека, но при этом всецело не подчиняется ни одному из них. основополагающим элементом изобразительного искусства являются краски, которыми создаются живописные полотна, монументальные фрески, росписи тканей и т.д. Их невозможно было бы создавать без цвета, который является главенствующим в психологии восприятия произведений живописи [4].

Выводы. Таким образом, цвет – сильное средство влияния на человека. Информация, получаемая при его восприятии, откладывается на уровне подсознания. Это происходит помимо нашей воли, так как во многих цветах скрыты природные ассоциации, унаследованные нами от далеких предков – так называемая «генетическая память». Осознаем мы или нет, но мы постоянно ощущаем на себе влияние цвета. Кроме того, связь эмоций и цвета является многоуровневой, так как, с одной стороны, цвет непосредственно вызывает определенные эмоции, а с другой, эмоциональное состояние влияет на цветовые предпочтения.

Несомненно, влияние цвета индивидуально и специфично для каждого человека, но выявленные общие закономерности помогают людям сознательно использовать цвет.

Общение с произведениями изобразительного искусства формирует в человеке не только эстетический и художественный вкус, умение оценить красоту художественных произведений, но также закладывает в нем основы нравственной, моральной сферы человека и его ценностных ориентаций.

ЛИТЕРАТУРА

1. Волков Н. Н. Восприятие картины / Н. Н. Волков. – М. : Просвещение, 1976. – 213 с.
2. Демидов В. Как мы видим то, что мы видим / В. Демидов. – М. : Знание, 1987. – 240 с.
3. Измайлов Ч. А. Цветовая характеристика эмоций // Вест. МГУ. Серия психология. – 1995. – №4. – С. 27-35.
4. Измайлов Ч. А. Психофизиология цветового зрения / Ч. А. Измайлов, Е. Н. Соколов, А. М. Черноризов. – М. : Изд-во МГУ, 1989. – 206 с.
5. Кандинский В. В. О духовном в искусстве (живопись) / В. В. Кандинский. – М. : Ленинград, 1989. – 73 с.
6. Когнитивная психология. Учебник для вузов / Под ред. В. Н. Дружинина, Д. В. Ушакова. – М. : ПЕР СЭ, 2002. – 480 с.
7. Миронова Л. Н. Цветоведение / Л. Н. Миронова. – Минск : Вышэйшая школа, 1984. – 285 с.
8. Тонквист Г. Аспекты цвета. Что они значат и как могут быть использованы // Проблема цвета в психологии / Отв. ред. А. А. Митькин, Н. Н. Корж. – М. : Наука, 1993. – С. 5-53.
9. Проблема цвета в психологии / Отв. ред. Н. Н. Корж, А. А. Митькин. – М. : Наука, 1993. – 207 с.
10. Выготский Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – Изд. 2-е, исправленное и дополненное. – М. : Искусство, 1968. – 576 с.
11. Болотина Л. А., Ильина Е. А. Психология и педагогика : Конспект лекций. – [Электронный ресурс]. – М. : МИЭМП, 2005. – 68 с. – Режим доступа : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Pedagog/pip/05.php
12. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии / Сост. А. В. Брушлинский, К. А. Абульханова-Славская. – [Электронный ресурс]. – СПб : Изд. Питер, 2000. – Режим доступа : <http://psylib.org.ua/books/rubin01/txt13.htm>

REFERENCES

1. Volkov, N. (1976). *Vospriyatie kartiny [Perception of a picture]*. Moscow: Prosveschenie [in Russian].
2. Demidov, V. (1987). *Kak my vidim, chto my vidim [How we see, what we see]*. Moscow: Znanie [in Russian].
3. Izmailov, Ch. A (1995). Tsvetovaya kharakteristika emotsiy [Colour characteristics of emotions]. *Vestnik MGU. Seria psikhologiya – Bulletin of MSU. Series Psychology*, 4, 27-35 [in Russian].
4. Izmailov, Ch. A., Sokolov, Ye. N., & Chernorizov, A. M. (1989). *Psikhofiziologiya tsvetovogo zreniya [Psychophysiology of colour vision]*. Moscow: Izdatelstvo MGU [in Russian].
5. Kandinsky, V. V. (1989). *O dukhovnom v iskusstve (zhivopis) [About spiritual in art (painting)]*. Moscow: Leningrad [in Russian].
6. Druzhinin, V. N., & Ushakova, D. V. (Eds.). (2002). *Kognitivnaya psikhologiya [Cognitive Psychology]*. Moscow: PER SE [in Russian].
7. Mironova, L. N. (1984). *Tsvetovedenie [Chromatics]*. Minsk: Vysheys'ha shkola [in Russian].
8. Tonkvist, G. (1993). Aspekty tsveta. Chto oni znachat i kak mogut byt ispolzovany [Aspects of colour. What do they mean and how can they be used]. *Problema tsveta v psikhologii – The problem of colour in psychology*. A. Mitkin & N. Korzh. (Eds.). Moscow: Nauka [in Russian].
9. Korzh, N. N., & Mitkin, A. (Eds.). (1993). *Problema tsveta v psikhologii [The problem of colour in psychology]*. Moscow: Nauka [in Russian].
10. Vygotsky, L. S. (1968). *Psikhologiya iskusstva [Psychology of Arts]*. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
11. Wetlands, L. A., & Ilyina, Ye. A. (2005). *Psikhologiya i pedagogika [Psychology and Pedagogy]*. Moscow: MIEMP. Retrieved from: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Pedagog/pip/05.php [in Russian].
12. Rubinstein, S. L. (2000). *Osnovy obschey psikhologii [Fundamentals of general psychology]*. St. Petersburg: Izdatelstvo Piter. Retrieved from: <http://psylib.org.ua/books/rubin01/txt13.htm> [in Russian].

*Ольга Михайлівна Смичковська,
викладач кафедри образотворчого мистецтва,
Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського,
вул. Старопортофранківська, 2/4, м. Одеса, Україна*

КОЛІР ЯК ОСНОВА ПСИХОЛОГІЧНОГО СПРИЙНЯТТЯ ЖИВОПИСУ

У статті розглядається проблема психологічного сприйняття живопису в контексті сприйняття кольору. Визначено, що головним у психології сприйняття творів живопису є колір. Сприйняття кольору являє собою складний процес, зумовлений фізичними та психологічними стимулами. Мета статті полягає у виявленні особливостей сприйняття кольору як основи психологічного сприйняття живопису, спираючись на теоретичний аналіз. Виявлено та відокремлено суттєві психологічні характеристики кольору. Зазначається, що сприйняття кольору – це складний процес, обумовлений фізичними та психологічними стимулами. Представлено історію розвитку уявлень про колір у мистецтві, роль кольору в створенні образу твору мистецтва. Показано основні особливості зорових відчуттів; проведено теоретичний аналіз психічних процесів – сприйняття та відчуття. Автор дійшов висновку про те, що колір є сильним засобом впливу на людину. Інформація, отримувана під час його сприйняття, відкладається на рівні підсвідомості. Визначено, що вплив кольору є індивідуальним і специфічним для кожної людини, але виявлені загальні закономірності допомагають людям свідомо використовувати колір. Загалом установлено, що спілкування з творами образотворчого мистецтва формує в людині не тільки естетичний і художній смак, уміння оцінити красу художніх творів, а й також закладає в ній основи моральної сфери та ціннісних орієнтацій.

Ключові слова: колір, сприйняття, перцепція, живопис.

*Olha Smychkovska,
teacher, Department of Fine Arts,
South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky,
2/4 Staroportofrankivska Str., Odesa, Ukraine*

COLOUR AS THE BASIS OF PSYCHOLOGICAL PERCEPTION OF PAINTINGS

The problem of psychological perception of art in the context of the perception of colour is considered in the article. It is determined that colour is dominant in the psychology of perception of artworks. Colour perception is a complex process conditioned by the physical and psychological stimuli. The purpose of the article involves identifying the characteristics of colour perception as the basis of psychological perception of paintings based on theoretical review. Essential psychological characteristics of colour are identified and distinguished. The idea of color perception as a complex process determined by physical and psychological stimuli is disclosed. The history of the development of ideas about colour in art and the role of colour in creating the image of a work of art are presented. Theoretical analysis of the

mental processes, perception and sensation, is shown. The main features of the visual sensations are outlined. Main changes of ideas about colour and colour perception in art are presented. It is stated in the conclusions that colour is a powerful means of influence on a person. Information obtained during its perception is set aside on a subconscious level. It is indicated that the effect of colour is individual and specific for each person, but general patterns which help people use color consciously are identified. On the whole, it is determined that communication with the works of fine arts forms not only an aesthetic and artistic taste of a person, the ability to appreciate the beauty of works of art, but it also lays the foundation of morality, the moral sphere of a person and his/her value orientations.

Keywords: colour, perception, paintings.

Подано до редакції 16.07.2015

Рецензент: канд. Філософ. н., доц. В. І. Ворніков
