



№ 35 (2024) С. 166–174
National Academy of Fine Arts and Architecture
Collection of Scholarly Works
«Ukrainian Academy of Art»
ISSN 2411–3035
Website: <http://naoma-science.kiev.ua>

УДК 7.03

ORCID ID: 0009-0009-6735-5432

DOI <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2024-35-18>

Лян Кеянь

аспірант,

кафедра теорії та історії мистецтва
Національна академія образотворчого
мистецтва і архітектури
liang.keyan@naoma.edu.ua

Науковий керівник – К. Чернявський,
кандидат мистецтвознавства, доцент
Національна академія образотворчого
мистецтва і архітектури

КОНЦЕПЦІЯ КОЛЬОРУ У ТВОРЧІЙ ФІЛОСОФІЇ ХУДОЖНИКІВ-ПОСТІМПРЕСІОНІСТІВ

Анотація. Мета статті – аналіз основних рис концепції кольору у творчій філософії представників постімпресіонізму: неоімпресіоністів (хромолюмініаристів), синтетистів і символістів. Проаналізовані два основні підходи до переосмислення колористики, які були популярними наприкінці ХІХ – початку ХХ ст.: науковий, поширений серед хромолюмініаристів, і філософський, до якого вдавалися синтетисти й символісти. Визначальним завданням дослідження є розкриття колористичного новаторства постімпресіоністів та його впливу на подальший розвиток модерного мистецтва. **Методи дослідження.** Наукові пошуки базуються на мистецтвознавчому й культурологічному аналізі творчого доробку Поля Гогена, Вінсента Ван Гога, Поля Сезанна, П'єра Боннара, Оділона Редона, Фелікса Валлоттона, Поля Ренсона та інших відомих постімпресіоністів. **Результати.** Визначено основні концептуальні положення колористичної філософії представників постімпресіонізму, проаналізоване втілення цієї філософії в окремих творах мистецтва, здійснено порівняння бачення символіки кольорів у різних митців-постімпресіоністів. Наукова новизна полягає в комплексному дослідженні розвитку концепції кольору у творчій філософії основних течій постімпресіонізму: хромолюмініаризму, синтетизму, включаючи групу «Набі», та символізму. **Висновки.** З результатів дослідження постають переконливі аргументи на користь того, що повнота самовираження митців у колористиці була вперше досягнута саме в постімпресіоністичний період. Кольорова філософія постімпресіоністів позбулася суворих канонів академічного живопису, вимог до реалістичності, підпорядкованості освітленню й ситуації, притаманних ранньому імпресіонізму. Тому вона змогла породити колористику багатьох модерністичних напрямів мистецтва, новаторську графіку, закласти основу сучасного піксельного дизайну.

Ключові слова: постімпресіонізм, неоімпресіонізм, хромолюмініаризм, синтетизм, набі, символізм.

Liang Keian

PhD Student of Department of Theory and History of Art
National Academy of Fine Arts and Architecture
liang.keyan@naoma.edu.ua

Academic supervisor — K. Cherniavskiy, PhD in Art Studies, Associate Professor
National Academy of Fine Arts and Architecture

THE CONCEPT OF COLOR IN THE CREATIVE PHILOSOPHY OF POST-IMPRESSIONIST ARTISTS

Abstract. *The aim of the article is to analyze the main features of the color concept in the creative philosophy of the representatives of post-impressionism: neo-impressionists (chromoluminarists), synthetists and symbolists. Two main approaches to the rethinking of color, which were popular in the late nineteenth and early twentieth centuries, are analyzed: the scientific one, common among the chromoluminarists, and the philosophical one, which was used by the synthetists and symbolists. The defining task of the study is to reveal the coloristic innovation of the Post-Impressionists and its influence on the further development of modern art. Methods are based on the art historical and cultural analysis of the works of Paul Gauguin, Vincent Van Gogh, Paul Cézanne, Pierre Bonnard, Odilon Redon, Felix Vallotton, Paul Ranson and other famous post-impressionists. Results. The main conceptual provisions of the coloristic philosophy of the representatives of Post-Impressionism are determined, the embodiment of this philosophy in individual works of art is analyzed, and the vision of color symbolism by different Post-Impressionist artists is compared. The scientific novelty lies in a comprehensive study of the development of the concept of color in the creative philosophy of the main trends of Post-Impressionism: chromoluminarism, synthesis, including The Nabis group, and symbolism. Conclusions. The results of the research provide convincing arguments in favor of the fact that the fullness of artists' self-expression in color was first achieved in the post-impressionist period. The color philosophy of the Post-Impressionists got rid of the strict canons of academic painting, the requirements for realism, subordination to lighting and the situation inherent in early Impressionism. Therefore, it was able to give rise to the coloristics of many modernist art movements, innovative graphics, and lay the foundation for modern pixel design.*

Key words: *post-impressionism, neo-impressionism, chromoluminarism, syntheticism, nabi, symbolism.*

Постановка проблеми. Французький постімпресіонізм став перехідним етапом становлення європейського живопису: від класичного, або «романтичного», імпресіонізму II половини XIX ст. до модерну перших десятиліть XX століття. З одного боку, постімпресіонізм розвивав і вдосконалював імпресіоністичну традицію французького живопису, що особливо помітно на полотнах Поля Сезанна (1839–1906), Вінсента Ван Гога (1853–1890) й Поля Гогена (1848–1903). З іншого — 80-ті роки XIX ст., коли зародився новий, «науковий», імпресіонізм (так називав постімпресіонізм наставник цілого покоління художників Каміль Пісарро (1830–1903)), ознаменувалися творчою революцією, насамперед, у баченні філософії кольору.

Живописці-постімпресіоністи відмовлялися як від притаманних академічному мистецтву догм у виборі кольорів, так і від культу оптичності, властивого класичному імпресіонізму. Натомість вони пропонували глядачеві бачення кольорів через призму сприйняття митця, в якому реальне й уявне, природне й неприродне, «доцільне» й «недоцільне» проголошувалися рівнозначними. Колір на

полотнах постімпресіоністів перестає бути суворо прив'язаним до сюжету картини, її жанру й особливостей освітлення, як це було в академічних стилях живопису. Набір кольорів стає своєрідним символічним кодом, мовою, якою художник говорить зі своїм глядачем, і ця мова не завжди правильна, патетична й вишукана.

Дослідження концепції кольору у творчій філософії художників-постімпресіоністів є актуальним, оскільки саме вона лежить в основі подальших творчих пошуків модерних колористів від початку XX ст. до сучасності. Зокрема, творча філософія постімпресіонізму сформувала основи пізніших напрямів живопису: французького фовізму, італійського дивізіонізму, німецького експресіонізму, іспанського неореалізму тощо. Повноцінне студювання цих течій неможливе без попереднього аналізу їхніх витоків у постімпресіонізмі.

Дуже важливим для розуміння тенденцій сучасного живопису стає вивчення новаторства постімпресіоністів у техніці художнього письма. Таким новаторством можна назвати імпастро Вінсента Ван Гога — змішування фарби безпосередньо на полотні, без палітри,

для більшої яскравості кольору. Без неї навряд чи виник би, наприклад, модний у ХХІ ст. абстрактний експресіонізм Пола Джексона Поллока (1912–1956), картини якого створювалися розбризкуванням фарби по полотну. Клуазоніст-синтетист Луї Анкетен використовував новаторську вдосконалену техніку розмивання зображення на картині, а також кривавого малюнка, популярного у багатьох сучасних субкультурах живописців.

Метою статті є ґрунтовний аналіз основних рис концепції кольору у творчій філософії представників постімпресіонізму: неоімпресіоністів, синтетистів і символістів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На сьогодні постімпресіонізм як художня течія слабо студійований вітчизняними мистецтвознавцями й істориками мистецтва. Доктор мистецтвознавства і художниця І. Павельчук дослідила ідею синтезу мистецтв як історико-культурне підґрунтя концептуальних засад постімпресіонізму [1]; інспірації японізму у практиці українських колористів 1900–1930-х років [2]; історичні витоки, джерела інспірацій та особливості розвитку постімпресіонізму в українському живописі ХХ – початку ХХІ ст. [3]; інші актуальні питання постімпресіоністичного художнього світобачення митців.

Деякі аспекти становлення художньої системи постімпресіонізму аналізує молодий дослідник Т. Шама [4]. О. Карпенко частково торкається експериментів живописців у дусі постімпресіонізму під час аналізу ремінісценцій імпресіонізму у творчості українських авангардистів [5]. Однак досі бракує наукових праць, присвячених глибокій колористичній філософії французького постімпресіоністичного живопису.

У працях зарубіжних мистецтвознавців постімпресіонізм як самобутнє художнє явище досліджується ледве не з часу його зародження. У 1907 р. була видана праця Й. Мейер-Графе «Імпресіоністи: Гюї – Мане – Ван Гог – Піссарро – Сезанн» [6], автор якої звертав значну увагу на колористику засновників постімпресіонізму.

Пік інтересу західноєвропейських дослідників до постімпресіонізму припадає на 70-ті рр. ХХ століття. Саме тоді були опубліковані монографії британців Д. Ревальда («Постімпресіонізм: від Ван Гога до Гогена» (1978)) і А. Боунесса («Постімпресіонізм, перехресні течії в європейському живописі» (1979)), на яких базується сучасна періодизація постімпресіонізму в живописі.

Наукові праці зарубіжних науковців розкривають концепцію кольору у творчій філософії окремих художників-постімпресіоністів. Так, Б. Швабський зосереджує увагу на кольоровому ритмі картин П'єра Боннара. Л. Карп-Луго аналізує творчий доробок Еміля Бернара від синтетизму до ар'єргарду [7]. Унікальну колористику Е. Бернара як постімпресіоніста розглядає і М. Коул [8].

А. Лавлейс дослідила демократизацію мистецтва А. Тулуз-Лотрека «Поza Монмартром і авангардом: Анрі де Тулуз-Лотрек і демократизація мистецтва» («Beyond Montmartre and the Avant-Garde: Henri de Toulouse-Lautrec and the Democratization of Art»), включаючи епатажну для його часу колористику [9]. Р. Генг зіставила колірну гаму картин Поля Сезанна в різні періоди його творчості [10]. Деякі аспекти символістичної колористики Вінсента Ван Гога аналізували голландські науковці Е. Кролл [11] і К. Шиффер [12].

На наш погляд, важливим є подальший компаративний аналіз філософії кольору різних представників постімпресіонізму. Він дасть змогу як виявити спільні (концептуальні) риси постімпресіоністичної колористики, що в подальшому вплинули на європейський модерний живопис, так і розкрити унікальність бачення окремого кольору кожним митцем.

Виклад основного матеріалу. Відхід неоімпресіоністів від традицій «романтичного» імпресіонізму супроводжувався переглядом традиційних підходів до застосування кольорів. Засновники дивізіонізму Жорж-П'єр Сера (1859–1891) і Поль Сіньяк (1863–1935) звернулися до закону одночасного колірної контрасту, описаного у 1839 р. хіміком-органіком Мішелем-Еженом Шеврелем (1786–1889), у його однойменній праці «Закон одночасного колірної контрасту» («Loi du contraste simultané des couleurs»). Хроматичні кола Шевреля викликали захоплення в імпресіоніста Жоржа Сера, який створив на їхній основі новаторську техніку *хромолюмініаризму*, або *дивізіонізму*. Техніка полягала в поділі доповнюючих або контрастних кольорів на окремі плями, які оптично взаємодіяли, створюючи у такий спосіб і розмір [13].

Сера так писав про це журналістові, прозаїку і драматургу Морісу Бобуру 28 серпня 1890 р.: «Засобом вираження є оптична суміш тонів і кольорів (як локального кольору, так і кольору, що освітлює) – сонце, масляна лампа, газова лампа тощо), тобто про світла та їхні реакції (тіні) відповідно до законів контрасту, градації та випромінювання» [14, с. 5].

Окрім праці Шевреля, французькі неоімпресіоністи знайомились з роботами американського фізика Огдена Руда (1831–1902), який умовно поділив колір на три константи: яскравість, чистоту та відтінок. Руд висунув теорію про візуальний ефект змішування кольорів, викликаний маленькими кольоровими крапками, розташованими поруч, які видно на відстані. І Шеврель, і Руд працювали над додатковими кольорами, але отримали різні результати. Як зазначає М.-М. Рено, це призвело до неминучої плутанини серед художників щодо того, яке саме хроматичне коло застосовувати. Однак, наприклад, Жорж Сера використовував під час написання своїх картин обидва [15].

Основні положення колористики неоімпресіоністів викладені у маніфесті Поля Сіньяка «Від Ежена Делакруа до неоімпресіонізму» («D'Eugene Delacroix au Néo-Impressionisme») в 1899 році. На його думку, кольори не є головними для сприйняття: на справжнє відчуття кольорів і тонів сильно впливає температура світла. Зокрема, рожево-жовта атмосфера стає сутінковою, якщо додати контрастні фіолетові тіні. Такий ефект досягається, наприклад, на полотнах: «Вечірній ефір» (1893–1894) Анрі Едмона Кросса, «Гра на сопілках до заходу сонця» (1898) Анрі Мартена, «Пляж в Амблетезе під час відпливу» (1900) Тео ван Ріссельберга, «Сосна в Сен-Тропе» (1909) Поля Сіньяка та інших.

Завдяки підкресленню ніжно-блакитними тонами жовтих і помаранчевих об'єктів у глядача виникає відчуття ранкового світла. Так сприймаються картини «Жінки біля криниці» (1892) Поля Сіньяка, «Набережна Сен-Мішель і Нотр-Дам» (1901) Максимільєна Люса, «Туманне море» (1899) Яна Торопа, «Врожай» (1890) Шарля Анграна, «Антиб. Ранок» (1892) Анрі Едмона Кросса тощо.

Описуючи неоімпресіоністичний поділ кольорів на полотні, Поль Сіньяк критикував і досі поширене трактування цієї техніки як «мистецтва крапок», тобто пуантилізму. Він уточнював: «Неоімпресіоніст не ставить крапки, він розділяє» [14, с. 1].

Художники-хромолюмініристи обирали як домінуючий локальний місцевий колір, який співвідносився з природним забарвленням об'єкта (що єднає неоімпресіонізм із класичним імпресіонізмом). Вони надавали меншого значення змішуванню кольорових пігментів, натомість використовували адитивну суміш замість звичної на той час субтрактивної. Гра кольорів на полотнах французьких

дивізіоністів і пуантилістів досягалася завдяки яскравості й витонченості тонів.

Жорж Сера, Поль Сіньяк та їхні послідовники приділяли велику увагу імітації прямого сонячного світла, для чого жовто-помаранчеві кольори комбінували з природними. Тіні при непрямому освітленні зазвичай передавалися червоними, синіми й фіолетовими відтінками. Неоімпресіоністи, на відміну від попередників, зрідка використовували сірий і чорний кольори для передачі тіней на полотнах.

Окрім прямого й непрямому освітлення, хромолюмініристи застосовували ефект відбитого світла на сусідніх зображених об'єктах. Розміщення поруч контрастних кольорів давало змогу реалізувати увесь потенціал одночасного контрасту.

Постімпресіоністи синтетичного напрямку (з-поміж яких критик Едуар Дюжарден окремо виділяв клуазоністів Луї Анкетена й Еміля Бернара [16]) були сучасниками хромолюмініристів та їхніми творчо-ідейними опонентами. Колористика клуазонізму й синтетизму розпочалася з наслідування готичних вітражів, їхніх неприродно яскравих кольорів, розділених масивними чорними перегородками.

Поєднання декількох насичених кольорів в одному полотні давало змогу митцеві створити ефект певної драматичності, виклику імпресіоністичній «стурбованості» передачею світла як воно є. На думку Ю. Арль, сміливі експерименти з кольорами здійснювали ранні символісти для творчого конкурування з фотографією, яка набувала все більшої популярності [17]. Оскільки фотографія тривалий час була чорно-білою, колір лишався суттєвою перевагою живопису над нею.

Окрім вітражів, Еміль Бернар, Луї Анкетен, Поль Гоген та інші видатні символісти надихалися колористикою модних та той час японських гравюр укійо-е. Як зазначає К. Хуанг, укійо-е відзначаються сильною кольоровою атмосферою, завдяки якій глядач максимально залучається до сюжету картини, навіть «відчуває дихання воїнів» [18]. Водночас композиція японських гравюр доволі проста, але художник докладає чимало зусиль для того, аби досягти високого ступеня гармонії між лініями картини та кольором, зокрема за допомогою площинної сегментації ліній і штрихів.

Французькі постімпресіоністи синтетичного напрямку пройнялися насамперед насиченістю й інтенсивністю кольорів укійо-е. Так, Поль Гоген за часів Понт-Авенської школи навчав свого учня, майбутнього «пророка набі»

Поля Серюзье: «Як ти бачиш це дерево, воно дуже зелене? Тож поклади трохи зеленого, найкрасивішого зеленого на свою палітру; а ця тінь, скоріше синя? Не бійся малювати її якомога синішою» [19, с. 1]. Апогеєм інтенсивності й багатогранності колористики Гогена пізніше стане його таїтянський примітивізм.

Якщо для хромолюмініаристів на першому місці стояла «науковість» кольору, то синтетисти прагнули насамперед до його чистоти. Тріада чистоти (кольору, форми й естетичних міркувань) лягла в основу творчої філософії постімпресіоністів-синтетистів разом із ставленням художника до предмета зображення та зовнішнім виглядом природних форм [20].

Один із засновників постімпресіонізму Поль Сезанн (1839–1906), який не належав до певної мистецької течії, проте мав чимало спільного з синтетистами, говорив, що саме колір є тією крапкою, де людський розум торкається Всесвіту [21]. Художник був переконаний, що багатство кольору визначає повноту малюнка, а весь секрет рисунка й моделювання полягає в контрастах і співвідношеннях тонів. Майстерність гри з контрастами й тонами яскраво виявилася в натюрмортах, які становлять більшу частину доробку митця, та його відомих пейзажах, зокрема: «Краєвиді Овера» (1874), «Долині Уази» (1880), «Марсельській затоці з Л'Естака» (1885), «Мон-Сен-Віктуарі з Бельвю» (1892–1895), «Шато Нуар» (1903–1904) тощо.

У творчій філософії багатьох постімпресіоністів, зокрема, П'єра Боннара (1867–1947), кожна кольорова пляма являла собою окрему вібрацію, іншу частоту, і, водночас, передавала щось із власного внутрішнього руху всім іншим. Так створювалося відчуття незавершеного динамічного руху, яке приваблювало постімпресіоністів у японській кольоровій графіці укійо-е. На думку Б. Швабські, Боннар та інші синтетисти змогли створити унікальну концепцію ритмокольору, яка стирає межі між дійсним та уявним, зовнішнім об'єктом і внутрішнім баченням художника [22].

На картині Боннара «Фенетр на вулиці над Сеною» (1911) інтер'єр кімнати іржавого кольору слугує «рамою» для головної події картини, річкового пейзажу. Натомість зелені і блакитні відтінки пишного листя сприймаються зором споглядальника як головне на картині. Напівприхована постать людини у дверях, про яку неможливо скласти повне уявлення, поєднує в собі оранжеву й синьо-зелену палітру кольорів, зливається як з іржаворудим інтер'єром, так і з кольорами, якими

зображено вулицю. Так за допомогою кольору проявилася постімпресіоністична концепція єдності живого й неживого у Всесвіті.

На думку Т. де Ватріжана, одним із основних філософських постулатів синтетистів школи Понт-Авен стало «безпрецедентне звільнення кольору від обмежень» [19, с. 1]. Таке прагнення надалі пронизує всю творчість синтетично-символістської течії набі, яка виникла завдяки появі знаменитого «Талісмана» (1888) Поля Серюзье.

Група молодих художників-набідів, які об'єдналися у 1890 р., намагалася досягти «краси за межами видимої реальності» [23, с. 1], і колір розглядали як один із основних засобів досягнення цієї мети. Поль Серюзье, П'єр Боннар, Моріс Дені (1870–1943), Анрі-Габріель Ібельс (1867–1936), Поль Елі Ренсон (1861–1909), Кер-Ксав'є Руссель (1867–1944), Фелікс Валлоттон (1865–1925), Едуар Вуайяр (1868–1940) та інші активно експериментували з колористикою олійного живопису, графіки й літографії.

Картини групи «Набі» вирізняються великими просторами яскравих кольорів, які несуть у собі відбиток особистої абстракції митців. Яскравий колір був для набідів та інших постімпресіоністів «голосом сучасності», протиставлявся ними стриманій гамі картин, виконаних в академічному стилі, та більш консервативному у виборі відтінків ранньому імпресіонізму [24].

Однак варто зауважити, що концепція кольорового простору набі не обмежувалася яскравістю й насиченістю. Наприклад, на чорно-білій ксилографії Фелікса Валлоттона «Лінь» (1896) новаторський стиль живописця виявився у протиставленні великих мас недиференційованого чорного та ділянок немодульованого білого. Митець зробив акцент на контурах і плоских візерунках, взагалі усунувши у своїй роботі градації традиційного моделювання [25]. Таким чином, основну експресію сюжету його полотна виражав саме спосіб комбінування двох кольорів – білого й чорного.

На картині Поля Ренсона «Пейзаж Набі» (1890), стиль якої наближається до модерного, пласкі й органічні форми оживлюються кольорами синьої й оранжевої палітри. На полотні відчутний символізм кожного кольору, притаманний школі Поля Гогена загалом. Картина сповнена різними відтінками помаранчевого, що уособлює сонячне світло. Образи бородатого пророка, павича та схожого на фенікса птаха передані небесно-синім, який означає Божественне й вічність.

У творчості постімпресіоністичних художників-символістів, які раніше пройшли школу Понт-Авен, мова кольору досягає апогею своєї досконалості. Живописці стратегічно використовували колірну символіку для посилення настрою, розповіді чи тематичних елементів своїх творів, створювали у такий спосіб візуальну гармонію або ж навмисні контрасти [26]. Так, Вінсент Ван Гог, на думку Д. Девіса, став творцем «власної духовної іконографії», втіленої передусім у його колористиці. Синій колір уособлював присутність Бога в його картинах, а жовтий – Божу Любов [27].

Так, на картині Ван Гога «Зоряна ніч» (1889) небеса і село наповнені відтінками блакитного в чому виражається духовний зміст. Будинки наповнені жовтим світлом Божої любові. Єдине місце, де Бог відсутній, – реформатська церква, вікна якої зображені чорними від темряви [27].

Символіка жовтого кольору як любові Бога перегукується з колористикою «Жовтого Христа» Еміля Бернара (1889) та однойменного полотна Поля Гогена, написаного в тому ж році. Характерно, що жовтою на картині Гогена є не лише фігура Христа, але й обличчя бретонки, які шанобливо сидять довкола нього в заверглих молитовних позах. Таким чином, колірна гама жовтого неначе єднає Божественне з людським, підкреслює їхній тісний взаємозв'язок у сюжеті твору мистецтва і творчій філософії живописця.

Менш відомий широкому загалу, але не менш цікавий оригінальною колористикою Гогена «Зелений Христос» (1888), передає зовсім іншу атмосферу, аніж «Жовтий Христос». Колористика останнього уособлювала собою світло й життя, незважаючи на те, що основним сюжетом картини є страждання Боголюдини. Натомість у картині «Зелений Христос» через відтінки й тони передано відчуття смерті, як його уявляв собі Гоген.

Яскраві кольори в роботі «Жовтий Христос» поступилися місцем похмурим тонам, коли мертве тіло Бога знімають з хреста. Три, схожі на статуї, мертві фігури, які тримають Христа після смерті, забирають його до іншого світу. Вони темно-зеленого кольору, з якого око глядача плавно переходить на жінку в передній частині картини [28].

Сидяча бретонка, на відміну від померлих, вбрана у синє й блакитне, що засвідчує інакшу її природу, порівняно з ними (хоча її обличчя таке ж мертвотно-зелене). Постать у синьому чимсь нагадує пророка в сидячій позі на

полотні Боннара «Пейзаж Набі». «Одягнута в істину», вона виділяється з-поміж сіро-зелених кольорів смерті так само виразно, як насичено-синє небо й море на задньому плані.

Якщо постімпресіоністичні символісти прагнули передати на полотні філософію конфлікту, то найчастіше застосовували для цього поєднання різних відтінків червоного й чорного. Такою є, скажімо, колористика картини Поля Гогена «Бачення після проповіді» («Боротьба Якова з янголом») (1888). Тріада чорного, білого й червоного в полотні втілює в собі й гостроту біблійної сцени, і внутрішню схвильованість жінок, які переживають внутрішнє екстатичне видіння, і саму сутність агресії та сутички.

Подібною до гогенівського «Бачення після проповіді» є колірна експресія полотна «Янгол в кайданах» (1875) Оділона Редона. Темно-червоне небо, яке слугує тлом картини, неначе прагне поглинути білу постать янгола, зображеного з чорними крилами. Створюється враження, що фігура на картині поневолена не стільки невеликими чорними кайданами на руках, скільки нагромадженням різних відтінків темно-червоного, неначе винесеними назовні внутрішніми терзаннями янгола.

Емоція, передана неприродньо яскравим кольором (часто витворена у техніці імпастро) як самостійна візуальна частина полотна стала візитною карткою багатьох постімпресіоністів. За це їх часто критикували консервативні мистецтвознавці. Однак саме філософське переосмислення ролі та значення кольору митцями постімпресіоністичного періоду уможливило виникнення модерну, постмодернізму й сучасного абстрактного живопису.

Головні висновки і перспективи використання результатів дослідження. Постімпресіонізм, який об'єднав у собі декілька мистецьких течій (найпоширенішими з них були хромолюмініаризм, синтетизм і символізм), приніс у французький живопис нову філософію кольорів. Творча революція постімпресіоністів у колористиці вийшла далеко поза межі експериментів з технікою малювання, як-от імпастро, кривавий малюнок, розмивання тощо. Постімпресіоністи проголосили повну свободу художника в самовираженні через колір, у пошуках «чистоти» й абсолютності відтінків. Вони вперше дали собі змогу не дотримуватися кольорових догм жанрів живопису, навіть релігійного; використовувати неприродні й «недоцільні» на думку консервативного глядача відтінки; відводити кольорам

провідну роль в експресії полотна при спрощених плоских формах рисування.

Хромолюмініаристи прагнули виразності кольорів на полотнах, застосували для цього увесь потенціал тогочасної фізики (передусім напрацювання Мішеля-Ежена Шевреля й Огдена Руда). Засновник неоімпресіонізму Жорж Сера одним з перших проголосив, що «новий імпресіонізм» є проявом науки в мистецтві живопису. Продумане використання контрастних синього й помаранчевого, зеленого й червоного, блакитного й жовтого кольорів створило нову систему експериментально обґрунтованої колористики. Подальша еволюція хромолюмініаризму наприкінці XIX ст. заклала основи всієї сучасної піксельної графіки.

Пошуки синтетизму й символізму в колористиці були радше філософськими, аніж науковими. Для того, щоб відвести кольорам провідну роль в експресії картин, художники цих напрямів свідомо відмовляються від складного моделювання фігур та об'ємності загалом, обравши плоский рисунок.

Синтетисти наслідували яскраві й неприродні кольори японських гравюр укїйо-е, що максимально сильно взаємодіяли з емоціями й почуттями глядачів. На основі їхніх творчих пошуків символісти створили цілу «мову» кольорів, яка слугувала засобом

діалогу двох уяв — уяви художника і глядача. Свідомий антинатуралізм колористики слугував засобом занурення у внутрішнє бачення митця, химерне й сюрреальне.

Завдяки творчій революції постімпресіоністів світ мистецтва сприйняв те, що колір має право на свободу від жанру живопису, стилю малювання й особливостей освітлення. Це уможливило подальше становлення фовізму, абстрактного експресіонізму, кубізму та багатьох інших напрямів європейського живопису початку XX століття. В результаті проведеної роботи була отримана наукова новизна, яка полягає в комплексному дослідженні розвитку концепції кольору у творчій філософії основних течій постімпресіонізму: хромолюмініаризму, синтетизму, включаючи групу набі, та символізму. Проаналізовані два основні напрямки колористичних пошуків постімпресіоністів: науковий (хромолюмініаристи, дивізіоністи, пуантилісти) та філософський (синтетисти, символісти).

У подальших наукових працях доцільно компаративно зіставити філософію окремих кольорів у творчості представників постімпресіонізму, звернути увагу на колористичні пошуки Еміля Бернара, Поля Гогена, Вінсента Ван Гога, Луї Анкетена та інших видатних постімпресіоністів у ранній і пізній періоди їхньої творчості.

Список використаних джерел

1. Павельчук І. Ідея синтезу мистецтв як історико-культурне підґрунтя концептуальних засад постімпресіонізму. *Вісник ХДАДМ* : зб. наук. праць. 2016. № 5. С. 37–43.
2. Павельчук І. На перехресті модерну : інспірації японізму у практиці українських колористів 1900–1930-х років : монографія. Київ : Києво-Могилянська академія, 2019. 224 с.
3. Павельчук І. Постімпресіонізм в українському живописі XX – початку XXI століття : історичні витоки, джерела інспірацій, специфіка розвитку : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.05 / Львів. нац. акад. мистецтв. Львів, 2020. 878 с. URL: https://nam.edu.ua/files/Academy/nauka/spectada/Dusertacii/2020/november2020/IVA_Doctor.pdf (дата звернення: 02.09.2023).
4. Шама Т. Деякі аспекти становлення художньої системи постімпресіонізму. *Студентський науковий вісник Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. 2018. № 43. С. 24–25.
5. Карпенко О. Ремінісценції імпресіонізму у творчості українських авангардистів. *Культура і сучасність*. 2021. № 1. С. 194–199.
6. Meier-Graefe J. Impressionisten : Guys – Manet – VanGogh – Pissarro – Сйzanne. Мьнchen ; Leipzig : R. Piper & Co., 1907. 212 p.
7. Karp-Lugo, L. Du Synthétisme a L'arriere-garde : le Parcours d'Йmile Bernard. Йmile Bernard. Au-dela de Pont-Aven / ed. Neil McWilliam. Paris : INHA, 2012. 118 p. URL: <https://books.openedition.org/inha/4776> (дата звернення: 02.09.2023).
8. Cole M. Learn about the Colorful Art of French Post-Impressionist Йmile Bernard. *My Modern Met*. 2022, January, 12. URL: <https://mymodernmet.com/emile-bernard-paintings/> (дата звернення: 05.09.2023).
9. Lovelace A. Beyond Montmartre and the Avant-Garde: Henri de Toulouse-Lautrec and the Democratization of Art. University of Houston, 2022. 86 p. URL: https://uh-ir.tdl.org/bitstream/handle/10657/10480/Lovelace_Arabella_BeyondMontmartre_2022.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 02.09.2023).
10. Geng R. All about Сйzanne — A Brief Introduction on Сйzanne's Painting Style and Representative Works. *Art and Design Review*. 2020. URL: <https://www.scirp.org/journal/paperinformation.aspx?paperid=100869> (дата звернення: 02.09.2023).

11. Krall E. Van Gogh, Nature, and Spirituality. *Rollings Scholarship Online*. 2021. URL: <https://scholarship.rollins.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1001&context=honors-in-the-major-art> (дата звернення: 02.09.2023).
12. Schiffer K. Vincent Van Gogh — Man of Art, Man of Faith. *National Catholic Register*. 2022, January 28. URL: <https://www.ncregister.com/blog/vincent-van-gogh-art-faith> (дата звернення: 02.09.2023).
13. Neo-Impressionism. *Wikipedia*. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Neo-Impressionism> (дата звернення: 02.09.2023).
14. Cramer, C., Grant, K. Neo-Impressionist Color Theory. *Khan Academy*. URL: <https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/avant-garde-france/post-impressionism/a/neo-impressionist-color-theory> (дата звернення: 02.09.2023).
15. Renaud, M.-M. Paul Signac: Color Science and Politics in Neo-Impressionism. *The Collector*. 2021, June 10. URL: <https://www.thecollector.com/paul-signac/> (дата звернення: 02.09.2023).
16. Cloisonism. History, Characteristics of Expressionist Painting at Pont-Aven School. *Encyclopedia of Art History*. URL: <http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/cloisonism.htm#pontaven> (дата звернення: 07.09.2023).
17. Arles Y. Cloisonism is a small episode with a great influence on the development of contemporary art. *Vinnie Jinn*, 2021, March 24: URL: <https://www.vinniejinn.com/post/cloisonism-is-a-small-episode-with-a-great-influence-on-the-development-of-contemporary-art> (дата звернення: 05.09.2023).
18. Huang X. The influence of Japanese Ukiyo-e on Western painting art in the 19th Century. *BSP Social Sciences & Humanities*. 2022. № 20. P. 304–310.
19. De Watrigant T. Focus on a Work: The Talisman by Paul Sérusier. *Art Shortlist*, 2021, January 8. URL: <https://artshortlist.com/en/journal/article/the-talisman-paul-serusier> (дата звернення: 07.09.2023).
20. Synthetism. *Hisour*. 2023. URL: <https://www.hisour.com/synthetism-35112/> (дата звернення: 07.09.2023).
21. Spiritualite. La Couleur Est L'endroit où Notre Cerveau et L'univers se Rencontrent. *La Croix*. 2016. URL: <https://www.la-croix.com/Archives/2016-01-13/SPIRITUALITE-La-couleur-est-l-endroit-ou-notre-cerveau-et-l-univers-se-rencontrent.-2016-01-13-1404174> (дата звернення 05.09.2023).
22. Schwabsky B. Pierre Bonnard. His Rhythm Was Colour. *Tate*. 2019. March 14. URL: <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-45-spring-2019/pierre-bonnard-his-rhythm-was-colour-barry-schwabsky> (дата звернення: 02.09.2023).
23. Nabis. *Van Gogh Museum Amsterdam*. 2023: URL: <https://www.vangoghmuseum.nl/en/prints/subject/1129/nabis?v=1> (дата звернення: 06.09.2023).
24. Richman-Abdou K., Cole M. How Japanese Art Influenced and Inspired European Impressionist Artists. *My Modern Met*. 2022, June 24: URL: <https://mymodernmet.com/japanese-art-impressionism-japonisme/> (дата звернення: 05.09.2023).
25. Les Nabis. *The Art Story*. 2023. URL: <https://www.theartstory.org/movement/les-nabis/> (дата звернення: 02.09.2023).
26. Patel, L. Art Notes: Exploring the Basics of Symbolism in Art. *1st Art Gallery*. 2023, June 30. URL: <https://www.1st-art-gallery.com/article/art-notes-exploring-the-basics-of-symbolism-in-art/> (дата звернення: 24.07.2023).
27. Davis J. The Spirituality of Vincent Van Gogh. *Jacob W. Davis*. 2009, June 8. URL: <https://jacobadavis.com/2009/06/08/the-spirituality-of-van-gogh/> (дата звернення: 07.09.2023).
28. The Green Christ, 1889 by Paul Gauguin. *Paul Gauguin*. 2023. URL: <https://www.gauguin.org/the-green-christ.jsp> (дата звернення: 07.09.2023).

References

1. Pavelchuk, I. (2016). Ideya syntezy mystetstv yak istoriko-kul'turne pidgruntya kontseptual'nykh zasad postimpresionizmu [The Idea of the Synthesis of Arts as a Historical and Cultural Foundation of the Conceptual Foundations of Post-Impressionism]. *Visnyk KhDADM : zbirnyk naukovykh prats* [Bulletin of KhDADM : Collection of Scientific Works], 5, 37–43 [in Ukrainian].
2. Pavelchuk, I. (2019). *Na perekhresty modernu : inspiratsiyi yaponizmu u praktytsi ukrayins'kykh kolorystiv 1900–1930-kh rokiv : monohrafiya*. [At the Crossroads of Modernity : Inspirations of Japonism in the Practice of Ukrainian Colorists of the 1900s–1930s : monograph]. Kyiv : Kyievo-Mohylianska akademiia [in Ukrainian].
3. Pavelchuk, I. (2020). *Postimpresionizm v v ukrainskomu zhyvopysi XX – pochatku XIX stolittya : istorychni vytoky, dzherela inspiratsii, spetsyfika rozvytku : dys. ... d-ra mystetstvoznavstva* : 17.00.05 [Post-Impressionism in Ukrainian Painting of the 20th and Early 21st centuries: Historical Origins, Sources of Inspiration, Specifics of Development : dissertation. ... doctor of art history: 17.00.05]. Lvivska natsionalna akademiia mystetstv [in Ukrainian].
4. Shama, T. (2018). Deyaki aspekty stanovlennya khudozhn'oyi systemy postimpresionizmu [Some Aspects of the Formation of the Artistic System of Post-Impressionism]. *Studentskyi naukovyi visnyk*

Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka [Student scientific bulletin of Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatyuk], 43, 24–25 [in Ukrainian].

5. Karpenko, O. (2021). Reministsentsiyi impresionizmu u tvorchosti ukrayins'kykh avanhardystiv [Reminiscences of Impressionism in the Works of Ukrainian Avant-Garde Artists]. *Kultura i suchasnist* [Culture and Modernity], 1, 194–199 [in Ukrainian].
6. Meier-Graefe, J. (1907). *Impressionisten : Guys – Manet – VanGogh – Pissarro – Cūzanne*. R. Piper & Co [in English].
7. Karp-Lugo, L. (2012). Du Synthētisme a L'arriire-garde : le Parcours d'Īmile Bernard. In Neil McWilliam (ed.), *Īmile Bernard. Au-dela de Pont-Aven*. INHA. <https://books.openedition.org/inha/4776> [in English].
8. Cole, M. (2022, January, 12). Learn about the Colorful Art of French Post-Impressionist Īmile Bernard. *My Modern Met*. <https://mymodernmet.com/emile-bernard-paintings/> [in English].
9. Lovelace, A. (2022). *Beyond Montmartre and the Avant-Garde: Henri de Toulouse-Lautrec and the Democratization of Art*. University of Houston. https://uh-ir.tdl.org/bitstream/handle/10657/10480/Lovelace_Arabella_BeyondMontmartre_2022.pdf?sequence=1&isAllowed=y [in English].
10. Geng, R. (2020). All about Cūzanne – A Brief Introduction on Cūzanne's Painting Style and Representative Works. *Art and Design Review*. <https://www.scirp.org/journal/paperinformation.aspx?paperid=100869> [in English].
11. Krall, E. (2021). Van Gogh, Nature, and Spirituality. *Rollings Scholarship Online*. <https://scholarship.rollins.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1001&context=honors-in-the-major-art> [in English].
12. Schiffer, K. (2022, January 28). Vincent Van Gogh – Man of Art, Man of Faith. *National Catholic Register*. <https://www.ncregister.com/blog/vincent-van-gogh-art-faith> [in English].
13. Neo-Impressionism. (N.d.). *Wikipedia*. <https://en.wikipedia.org/wiki/Neo-Impressionism> [in English].
14. Cramer, C., & Grant, K. (2023). Neo-Impressionist Color Theory. *Khan Academy*. <https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/avant-garde-france/post-impressionism/a/neo-impressionist-color-theory> [in English].
15. Renauld, M.-M. (2021, June 10). Paul Signac: Color Science and Politics in Neo-Impressionism. *The Collector*. <https://www.thecollector.com/paul-signac/> [in English].
16. Cloisonnism. History, Characteristics of Expressionist Painting at Pont-Aven School. (2023). *Encyclopedia of Art History*. <http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/cloisonnism.htm#pontaven> [in English].
17. Arles, Y. (2021, March 24). Cloisonnism is a small episode with a great influence on the development of contemporary art. *Vinnie Jinn*. <https://www.vinniejinn.com/post/cloisonnism-is-a-small-episode-with-a-great-influence-on-the-development-of-contemporary-art> [in English].
18. Huang, X. (2022). The influence of Japanese Ukiyo-e on Western painting art in the 19th Century. *BCP Social Sciences & Humanities*, 20, 304–310 [in English].
19. De Watrigant, T. (2021, January 8). Focus on a Work: The Talisman by Paul Sūrusier. *Art Shortlist*. <https://artshortlist.com/en/journal/article/the-talisman-paul-serusier> [in English].
20. Synthetism. (2023). *Hisour*. <https://www.hisour.com/synthetism-35112/> [in English].
21. Spiritualite. La Couleur Est L'endroit ou Notre Cerveau et L'univers se Rencontrent. (2016, Janvier 13). *La Croix*. <https://www.la-croix.com/Archives/2016-01-13/SPIRITUALITE-La-couleur-est-l-endroit-ou-notre-cerveau-et-l-univers-se-rencontrent.-2016-01-13-1404174> [in English].
22. Schwabsky, B. (2019, March 14). Pierre Bonnard. His Rhythm Was Colour. *Tate*. <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-45-spring-2019/pierre-bonnard-his-rhythm-was-colour-barry-schwabsky> [in English].
23. Nabis. (2023). *Van Gogh Museum Amsterdam*. <https://www.vangoghmuseum.nl/en/prints/subject/1129/nabis?v=1> [in English].
24. Richman-Abdou K., & Cole M. (2022, June 24). How Japanese Art Influenced and Inspired European Impressionist Artists. *My Modern Met*. <https://mymodernmet.com/japanese-art-impressionism-japonisme/> [in English].
25. Les Nabis. (2023). *The Art Story*. <https://www.theartstory.org/movement/les-nabis/> [in English].
26. Patel, L. (2023, June 30). Art Notes: Exploring the Basics of Symbolism in Art. *1st Art Gallery*. <https://www.1st-art-gallery.com/article/art-notes-exploring-the-basics-of-symbolism-in-art/> [in English].
27. Davis, J. (2009, June 8). The Spirituality of Vincent Van Gogh. *Jacob W. Davis*. <https://jacobadavis.com/2009/06/08/the-spirituality-of-van-gogh/> [in English].
28. The Green Christ, 1889 by Paul Gauguin. (2023). *Paul Gauguin*. <https://www.gauguin.org/the-green-christ.jsp> [in English].

Подано до редакції 10.05.2024.