

Селищева І.І., Дзюбенко П.О., Пянида Ю.Б.

Харківський національний університет будівництва та архітектури

(вул. Сумська, 40, Харків, 61002, Україна, e-mail: iraselischeva@ukr.net, padzubenko@ukr.net,

pndura62@ukr.net; orsid.org/0000-0002-3705-0373, orsid.org/0000-0001-6349-8537,

orsid.org/0000-0003-2271-7945)

ДИНАМІКА РАЗВИТКУ КОЛІРНОЇ ПАЛІТРИ АРХІТЕКТУРИ УКРАЇНИ В ІСТОРИЧНОМУ ПРОЦЕСІ

Архітектура посідає у художній культурі особливе місце як основа синтезу всіх інших видів мистецтва, зокрема живопису, скульптури, монументально-декоративного мистецтва. Одним із важливих елементів художньої мови архітектури є архітектурна поліхромія, яка супроводжує весь час її історичний розвиток. Дослідження колірної культури України має білі плями, хоч теж багате на яскраві художні досягнення, тому необхідно ліквідувати ці плями, доповнюючи новими дослідженнями цієї проблеми логіку побудови в контексті розвитку європейської архітектури. Архітектурна колористика, як колірна система історичного стилю, дає основу для розвитку культури кольору в теперешній, сучасній архітектурній проектувальній діяльності, дає основу для володіння палітрою декоративних, оздоблювальних, будівельних матеріалів та їх фактур. Сучасна теорія поліхромії дає широкі можливості в рішенні нових проблем візуальної гуманізації та гармонізації міського простору.

Ключові слова: колористика, стиль, композиція, архітектурно-художній образ, колірна гармонія, ахроматична палітра, мова архітектури.

Вступ. Спираючись на висловлювання естетиків Ю. Б. Борева [1] і Б.Р. Виппера [2], що архітектура є вид мистецтва, в якому домінують ідеї, архітектура України розглядається як матеріалізація філософії про гуманізацію середовища за допомогою архітектурної колористики, ідеї про синтез мистецтв, де колір грає домінуючу роль у композиції будівель архітектурних стилів, несе символічне навантаження та стає потужним, завершальним акордом у формуванні архітектурно-художнього образу міста та його будівель. Також автори беруть до уваги виявлені Ремізовою О.І. логічні структури композиційної мови архітектури що розподіляється на три основних види: монолог, діалог і полілог. До монологічної структури віднесені усі різновиди канонічного мислення (з III тис. до н. е. до XV ст. н.е.), нормативно-раціоналістичний (XVII - 1-ша пол. XVIII ст.) і об'єктивно-морфологічний (1-ша пол. XX ст., окремі різновиди дегітальної архітектури поч. XXI ст.) типи мислення. До діалогічної структури віднесені діалогічні (XV - XVI ст.), стилістичний (кін. XIX - поч. XX ст.) та деструктивний (з 1970-х рр. до теперішнього часу) типи мислення. До полілогічної структури віднесені історико-типологічний (2-га пол. XVIII - XX ст.) і історико-асоціативний (2-га пол. XX - XXI ст.) типи композиційного мислення. [3, 25-26].

Актуальність теми дослідження є безумовно, аналіз конкретної колористичної системи історичних архітектурних стилів, що привносили в культуру України естетичні ідеали, маючи конкретний образ, в контексті розвитку світового архітектурного процесу. Особливо це актуально у сучасній ситуації, для якої характерно з одного боку нечуване зростання індустріально-технічного процесу у будівельній галузі, яка дає можливість у великій кількості виготовляти тиражні елементи для будівництва, що робить одноманітним міське середовище. З другого боку ринкові умови надають можливість участі у процесі багатьох виробників, що виробляють на основі нових технологій широкий спектр елементів й навіть самих споруд. І все це на тлі відсутності цілісної ідеології, естетичних, символічних функцій поліхромії, на основі яких можуть бути сформовані зразки гуманістичного міського середовища. **Метою** статті є виявлення динаміки розвитку колористичної палітри, її регіональні особливості та прояв в архітектурі України в часовому вимірі та вплив на формування архітектурно-художнього образу будівель та міста в цілому, а також, пошук методів виходу з хаосу забудови кінця XX - початку XXI століття. **Методи дослідження** ґрунтуються на історико-генетичному методу дослідження колірних палітр, на

натурних, теоретичних дослідженнях та на основі архітектурознавчого та мистецтвознавчого аналізу.

Результати дослідження. Пошук генезису характерної колірної культури України веде нас до періоду формування, становлення та розвитку Київської Русі. Слов'янський етнос сформувався у наслідку адаптації до природного ландшафту та до кліматичних умов, і це стало базою для створення самобутньої колірної культури та й культури загалом, яка будувалась на концепції про “Три царства,” що символізує уяву слов'ян про устрій всесвіту, трьохярусну композицію, як поділ всесвіту на світ божества – небо, населену людьми землею та загадковий підземний світ. Міфологічний та поетичний зв'язок долішнього ярусу будівель з землею виник завдяки реальному їх зв'язку та символізував загальний образ померлих старших членів роду, з нижнім світом. При такій образно-міфологічній системі долішній ярус помешкання розписувався темними «землистими» кольорами, лава в будинку розділяла світ підземний та земний. Середній ярус домівки – людський світ, а верхній (стеля) – асоціювався з небом, з космічними силами. Традиційно середній ярус розписувався як особливий радісний світ, де існує уява про красу та радість. Домінуючим елементом розпису було дерево життя як оберіг родини, символ добрих побажань. Рослинним орнаментом оздоблювались віконні та дверні проїми, між вікнами розташовували орнаментальні та сюжетні композиції. Верхній ярус (стелю) покривали світлими кольорами або білили. Палітра визначалась доступними барвниками – широко використовувались жовті та червоні вохри, відтворюючи атмосферу тепла, білені стіни в оточенні зелені створювали уявлення свіжості, а взимку вдало та гармонійно поєднувались з зимовим пейзажем. Обираючи колір людське око шукає гармонію та рівноваги з природою. Червоні, зелені, блакитні, сині, жовто-охристі кольори нібито поповнюють, та компенсують ахроматику довгої зими яскравими барвами літа. Традиційна колірна культура архітектури Русі відображала найбільш стійкі, консервативні риси, гармонічних палітр. Ці палітри слідує принципам побудови колірної гармонії, основу якої складають контрастні пари червоного і зеленого та жовтого і синього, які мали ознаки символічності. Дослідники архітектури Київської Русі X – XI століть Асеев Ю.С.[4], Комеч О.І.[5] описували систему і принципи побудови архітектури того часу усіх видів споруд: від міських укріплень, палаців, храмів, житлових будівель, принципи побудови та використання традиційних будівельних матеріалів. В архітектурній поліхромії переважав принцип контрастної «вмонтованості» дерев'яних та кам'яних будівель в палітру оточуючого пейзажу. Характерною рисою колірного рішення кам'яної архітектури був м'який жовто-рожевий колір, який надавав візуальній мові архітектури Київської Русі оптимістичної виразності і складав з оточующим середовищем контрастну гармонійну пару. Сіро-коричньові відтінки дерев'яної архітектури вибудовувались на принципах нюансної гармонійної палітри. Тобто колірна палітра архітектури Київської Русі була сформована природною колористикою будівельних матеріалів (глина, пісок, очерет, дерево, каміння) та природним оточенням на основі нюансної та контрастної гами, базуючись на стійкій гармонійній тріаді тепло-зеленого, помаранчевого та синього, яка проявлялася в зелених відтінках рослинності, помаранчево-рожевій плінфі та штукатурці і в ультрамарині неба. На фасадах кам'яних храмів Києва, Чернігова, Путивля, Галицької землі колористика архітектурних елементів та розпису порталів будувались на принципах контрастної гармонійної четвірки, тобто пурпурно-червоного і зеленого та синього і жовтого при домінуванні теплих охристо-жовтих відтінках поверхні стін. Поліхромія внутрішнього простору кам'яних храмів будувалась також на принципах контрастної гармонійної четвірки. Таким яскравим прикладом є видатна пам'ятка архітектури Києва Софійський собор (1037 р.), який будовався в якості головного храму Київської Русі, та сам факт використання в оздобленні храму складної та коштовної техніки мозаїки та фресок свідчить про заможність і міць держави. Дослідження палітри софійських мозаїк та фресок багатьма українським дослідником Логвіним Г.М., [6] показало неймовірне розмаїття їх колориту, тональних та колірних градацій. Загалом палітра складає вісімнадцять

груп з 129 градаціями, а якщо додати ахроматичну групу кольорів, то кількість відтінків досягне 143. Крім того, особливу групу складає 25 відтінків золотих та срібних смальт. Силуети фігур, зображених на мозаїках подаються на золотому тлі, а у фресках на блакитному, червоному та світло-зеленому тлі. Палітра фресок, як і мозаїки побудована на співвідношенні синього і охристо-жовтого та червоного і зеленого. Білий одяг святих має широку градацію відтінків. Поєднання мозаїки та фресок вперше мабуть були застосовані у попередній Софійському храму київський Десятинній церкві (989-996 рр.) та згодом у Златоверхому Михайлівському соборі (1108-1113рр.). Такий спосіб поєднання монументально-декоративного живопису стане характерним для храмів Київської Русі. У XIII-XV століттях з цегли помаранчевого кольору та природного каміння сірого та сіро-охристих відтінків будуються фортеці, замки на Волині, Галиції, Закарпатті, Поділлі, у містах вулиці забудовують трьохповерховими будівлями-кам'яницями з трьома вікнами на фасадах. Риси готичної архітектури мають костьоли в невеличких містах та селах України. Побудовані також з цегли помаранчевого кольору та природного каміння сірого та сіро-охристих відтінків. Стіни сакральних споруд штукатурки, фарбували або білили за місцевою будівельною традицією.

Бароко як стиль в архітектурі до України прийшов з Європи в 16-му столітті. Характерні риси українського бароко, його логічні структури композиційної мови архітектури об'ємність і вишуканість гармонійно уживаються з етнічними особливостями і нововведення в декорі накладалися на давніші принципи будівництва. За козацьку добу зведено велику кількість колегіумів, магістратів, військових канцелярій та житлових споруд. Більшість ансамблів українських монастирів склалися ще за часів Київської Русі, але кінцеве їх формування відбулося в період бароко. Трапезні та дзвіниці стають домінантами архітектурних ансамблів Софії Київської, Михайлівського собору, Видубітського монастиря, Печерської Лаври, храмів та монастирів Чернігова, Харкова, Сумах. Кам'яне будівництво має тотальний характер як для сакральних споруд, так і для житлових будівель-кам'яниць, які за народною традицією білились. Фасади будівель облаштовувались штукатуркою з гіпсовими деталями на тлі стін, що посилювало пластику та дозволяло застосовувати фарбування насиченими контрастними кольорами: синім і білим, лазурово-блакитним і білим, жовтим і білим з застосуванням позолоти та білої жести для дахів. На інтенсивному кольоровому тлі виступали білі архітектурно-конструктивні та декоративні деталі. Все це надавало мажорний оптимістичний колорит, який відповідав традиційним регіональним палітрам української культури.

Кінець XVII – поч. XIX ст. характеризується в українській архітектурі значним зростанням обсягу будівництва, поширенням нового стилю – класицизму. Взагалі зміна стилю — це процес складний, який розтягнутий в часі та зумовлений впливом економічного, соціального характеру та ідеологією, яку проводить держава. Класицизм надавав усім містобудівельним заходам державного офіційного характеру. Археологічні розкопки Помпеї виявили всебічну зацікавленість до античного мистецтва та архітектури Відродження, цікавість до яких знову посилилась в епоху просвітництва. У містах був сформовано суворий порядок будівництва, дозволялось вести будівництво, керуючись кресленнями фасадів за затвердженими проектами будівельних комітетів. Урочиста простота будинків, площ, вулиць підпорядковувалась геометричним формам. Розвиток архітектури епохи класицизму ґрунтується на розвитку будівельної техніки: в цей час поступово впроваджуються в будівництво металеві конструкції, проте, як і раніше поширене було дерев'яне будівництво. Також в епоху класицизму регламентувалось і поліхромія фасадів будівель, які фарбувались в палевий, блідо-жовтий, світло-сірий, “дикий” (темно-сірий), блідо-рожевий, блідо-зелений. Декоративні та конструктивні виступаючі елементи покривались білим: колони, карнизи, наличники, тобто колористика архітектури класицизму ґрунтувалась на поєднанні пар кольорів: білого та поліхромного. На всіх етапах розвитку класицизму відзначається розквіт мистецтва інтер'єру, який повністю співпадав зі стилем

екстер'єру будівель. Яскраві, колоритні, вражаючі ефектністю, розкішним золоченим різьбленням борочні інтер'єри відійшли в минуле. Монохромні, спокійні поверхні стін, колони, бездоганна дрібномасштабна ліпнина та декоративна пластика карнизів, гризайльний розпис – ознака інтер'єру класицизму. Інтер'єр класицизму також доповнювався розкішним просторово-візуальним мистецтвом (живописом та графікою), склом, кришталем, порцеляною, бронзовими годинниками, скульптурою та настільними приладами.

Традиції стилю «класицизм» к середні XIX століття згасають поступаючись досить строкатій картині стилістичних явищ в архітектурі, тобто класична регулярна система планування та будівлі міст не задовольняла потреб нового соціального замовлення. Цей етап архітектури під різними кутами досліджували Давидич Т.Ф. [7] [8], Кириченко Є.І. [9], Дзюбенко П.О. [10] Пянида Ю.Б. [11] В період еkleктики ансамблеві принципи забудов стилю класицизму втрачаються. Впливовим фактором для змін та тенденцій, які відбувалися в архітектурі та й загалом в мистецтві, став розвиток капіталізму і безумовно, використання нових технологій та нових матеріалів в будівництві, що дало поштовх для експериментів в архітектурі, причому технічна сторона будівництва активно прогресує а образно-художня, вичерпавши ідеї класицизму, опинилась на роздоріжжі. Зодчі звертаються до так званих історичних стилів. Акцент ставиться, виключно, на декоративних деталях та орнаментальних варіацій, зв'язаних з епохою Готики, Ренесансу та Бароко з використанням в екстер'єрах та інтер'єрах високоякісних оздоблюваних матеріалів: монохромних мармурів в оздобленні фасадів, чавуну та заліза в конструкціях. Поліхромія фасадів будувалась на поєднанні градацій жовтого, охристого, зеленого с білим, однак це не надало єдиний стильовий характер вулиць таких як Хрещатик у Києві, Сумської в Харкові, Дерібасівської в Одесі, центральних вулиць у Львові та інших містах. Також в архітектурі набирає популярність «цегляний стиль». Для архітекторів, які будували в цьому стилі фактура та колір помаранчево-червоної цегли стають декоративними засобами. Стіни будівель не штукатурились і фактура цегли добре поєднувалась з ліпленням декором, використовувались поліхромні керамічні вставки, кольорова черепиця, різні породи мармурів, різьблення по дереву, ковка і лиття з чавуну. В інтер'єрах соборів, прибуткових будинках, громадських споруд широко використані можливості образотворчих мистецтв – скульптури, живопису, монументально-декоративного мистецтва.

Нові матеріали (монолітний бетон, металеві конструкції, нові оздоблювальні матеріали) і методи будівництва, що застосовувалися в архітектурі з середини XIX століття, дали поштовх для появи нових принципів формоутворення, які дозволили вільно володіти пластичними прийомами та імітувати вітальні мотиви в оздобленні екстер'єрів і інтер'єрів споруд в Європі. Виникли нові теоретичні концепції архітектури модерну, нове художнє мислення і підходи до проектування та будівництва. На думку Гарнієра Ф. [12], Беннетта Я. [13], Гомбріха Е. [14], і багатьох інших дослідників, на кристалізацію принципів модерну, як стилю, вплинула діяльність англійців: естета та критика Дж. Рьоскіна і продовжувача його теоретичних ідей художника У. Моріса. В самої задачі використання засобів суміжних мистецтв містилась притаманна символізму асоціативність, проявлення гедоністичних тенденцій, насиченість витвору мистецтв, перш всього, символікою кольору і образами-символами. тобто архітектура всебічно втілювала ідею суміжних мистецтв: станкового живопису, скульптури, монументально-декоративного мистецтва, впливаючи на культуру суспільства в цілому. Азізьян І.А. [15] стверджує, що народження художньої культури сучасного часу проголосило колір вже на рубежі XIX – XX століть як одну з могутніх реалій культури, культивує його величезні виразні можливості в побудові художнього образу. Вперше колір отримує своє теоретичне обґрунтування як важливіша для просторових мистецтв категорія форми, яка має самостійну образно-емоційну виразність. Єфімов О. також вважає, що з модерном також оживає та розвивається обґрунтований містобудівельний підхід до поліхромії. Нові кольори, що раніше не використовувались в архітектурі – фіолетовий, зелений, помаранчевий, маючі блискучу фактуру поливної кераміки, як

реакція на пастельні тони та сірість, оживлюють кольорове середовище міста. [16, с. 61]. В архітектурі України модерн представлено усіма трьома гілками, або періодами. Декоративна гілка формується в кінці XIX століття, національно-романтична гілка в 1900-х роках XX століття і раціоналістична гілка формується приблизно в 1908-1910-х роках. Для палітри архітектури декоративної гілки модерна східного, центрального, південного і західного регіонів України є характерним використання градації жовтого, зеленого, світло-блакитного, сірого, червоно-охристого і ахроматичного білого. Широко застосовувалися в декоративній гілці модерна сюжетні поліхромні і орнаментальні майолікові панно, керамічні фризи і вставки: жовті, помаранчеві, рожеві, пурпурні, фіолетові, бірюзові, смарагдові, виконані в контрастній або нюансній гамі, за допомогою яких була реалізована концепція модерна про синтез мистецтв. Раціоналістична гілка архітектури модерна східного, центрального, південного і західного регіонів характеризувалася використанням ахроматичного сірого з варіацією його тональних градацій. Морфологічний аналіз композиції фасадів будівель раціоналістичної гілки модерна приводить до висновку про мінімізацію архітектурних деталей. Аскетична композиційна мова фасадів зводиться до чистої геометризації архітектурних форм, відмови від традиційних і набутих декоративною та національно-романтичною гілками виразних, образно-символічних можливостей архітектурних деталей та колористики. Колористичні функції в системі композиційних засобів раціоналістичної гілки модерна, особливо порівняно з декоративною і національно-романтичною, виявилися надзвичайно обмеженими. На зміну тонко розробленої поліхромії декоративної гілки модерна з нюансами відтінків кольорів і яскраво-соковитою поліхромією національно-романтичної гілки українського модерну, приходить монохромна гамма, яка сприяла цілісному сприйняттю силуету споруд і була реалізована сірою ахроматикою будівельних матеріалів: бетону і штукатурки (террозіт) – ця ахроматичність фасадів контрастує з поліхромними фасадами сусідніх різностильових споруд міста. Колористику в системі композиційних засобів архітектури модерну в Україні проаналізувала дослідниця Селищева І.І. [17].

На зміну вишуканому як за композиційним, пластичним та поліхромним модерном приходять стиль конструктивізм зі своєю філософією та естетикою композиційних рішень громадських, житлових будівель та комплексів 20-х - 30-х років, що мають характерні особливості формоутворення. На фоні колористики історичних архітектурних стилів конструктивізм вносить в тканину міст сіру, ахроматичну палітру будівель і червоний колір агітаційних плакатів різного типу. Каменський В.І. стверджує, що сірий колір будинків являв собою символ нової “індустріальної” архітектури, то червоний колір символізував взагалі новий тип відносин людини і суспільства. Головною функцією архітектурного простору в цю епоху була організація масових народних зібрань. Тому можна вважати, що функція кольору, пов’язана з функцією архітектурного об’єкту (споруд, агітаційного дизайну), для архітектурного простору була виконана. [18, 10] В 50-ті - 60-ті роки в архітектурі знов з’являється жовтий, помаранчевий, які з оточуючим пейзажем середовища склали контрастні або нюансні палітри. З 70-тих років XX століття архітектурні комплекси та величезні житлові масиви в містах України набувають типового, безінформативного характеру, в яких відсутні будь які поліхромні та образно-просторові рішення фасадів. Сірий колір стає домінуючим і функція кольору (тектонічна, естетична, символічна) повністю зникає. В цей час дослідник, професор архітектури Кравець В.Й. [19] пропонує модель системи колористики предметно-просторового середовища, яка дає можливість за допомогою наукових методів вирішувати проблеми колористики в сучасному проектуванні та містобудуванні, що дає можливість повернути містам за допомогою кольору ідеї естетизації та гуманізації простору. На початку XXI століття, на жаль, тотальна типізація поглинає стилеутворюючі принципи, втрачається національні особливості архітектури з арсеналом просторово-пластичних засобів і традиційних палітр поліхромії. Домінуючими стають високі технології,

нові досягнення будівельної галузі, але це приводить до вихолощування естетизації простору, дисгармонії, хаосу.

Висновки: На основі проведеного широкого історико-генетичного методу дослідження колірних палітр, а також на основі результатів досить широкого натурального, теоретичного аналізу архітектурних стилів, як архітектурного процесу, що мав згусток філософських ідей та концепцій, маємо зазначити, що розвиток архітектурної колористики в Україні в динаміці часу в цілому була сформована природним оточенням (ландшафт і кліматичні умови) та колористикою природних будівельних матеріалів (натуральне каміння, дерево, глина, пісок) була сформована на основі нюансних та контрастних палітр. Колористика історичних стилів будувалась на поєднанні поліхромії з білим в період еkleктики, а особливо в період модерну, що ретельно аналізували в своїх дослідженнях всі три автори Дзюбенко П.О., Пянида Ю.Б., та Селищева І.І. Але з 20-тих, 30-х років ХХ століття поліхромія зникає як образна, естетична, символічна, структурована система і наростає ентропія, неупорядкованість системи, або хаос, безлюдність архітектури та простору міст. На початку ХХІ століття колористика в архітектурі та дизайну має точкове безсистемне використання і актуальність цієї проблеми виразно постає в питаннях гуманізації та естетизації міського простору за допомогою законів та можливостей поліхромії. Автори вважають, що закони поліхромії дають можливість повернутися в культурне середовище досягнень архітектурної колористики на основі наукових розробок, переосмислення багатого історичного досвіду, еволюційних процесів архітектури, що таке поєднання має зробити архітектуру інформативно насиченою в різних аспектах і таким чином поступово вийти з антигуманного і дисгармонічного стану в сучасного міста.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Боров Ю.Б. Эстетика. М.: Политиздат, 1988. 496 с.
2. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. М.: Изобразительное искусство, 1985. 285 с.
3. Ремизова Е.И. Логические структуры композиционного языка архитектуры. Автореферат дис. ... д-ра арх. Харьков: ХНУБА, 2013. 36с.
4. Асеев Ю.С. Стили в архитектуре Украины. К.: Будівельник, 1989. 104 с.
5. Комеч А.И. Древнерусское зодчество конца X - начала XII веков. М.: Наука, 1987. 320 с.
6. Логвин Г.Н. София Киевская. К.: Мистецтво, 1971. 51 с.
7. Давидич Т.Ф. К пониманию эклектики. Науковий вісник будівництва. Харків: ХНУБА, 2018. Т. 93. № 3. с. 49-57.
8. Давидич Т.Ф. Еkleктика в архітектурі. Культурно-художні витоки та сучасне осмислення. Автореф. дисс. ... д-ра. арх. Харків. 2019. 40 с.
9. Кириченко Е.И. Русская архитектура 1830-1910-х годов. М.: Искусство, 1982. 399 с.
10. Дзюбенко П.А. Декор как декорация. Науковий вісник будівництва. 2008. Вип. 50. С. 16-20.
11. Пянида Ю.Б. Композиционные особенности неоренессанса архитектуры Харькова конца XIX начала XX в. Науковий вісник будівництва. 2018. Т.91. №1. С. 67-72
12. Garner P. Encyclopedia of Decorative Arts 1890-1940. Oxford. Phaidon Press Limited Littlegate House. 1982. 320 с.
13. Bennett I. Germany and Austria. Movements and Influences 1890-1940. Encyclopedia of Decorative

REFERENCES:

1. Borev Yu.B. Estetyka. M.: Polytyzdat, 1988. 496 s.
2. Vypper B.R. Vvedenye v ystorycheskoe yzuchenye yskusstva. M.: Yzobrazytel'noe yskusstvo, 1985. 285 s.
3. Remizova E.I. Logicheskie struktury kompozitsionnogo yzyka arhitektury. Avtoref. dyss. ... doktora. arkh. Kharkov. 2013. 36 s.
4. Aseev Yu.S. Styly v arkhitekture Ukrainy. K.: Budyv'el'nyk, 1989. 104 s.
5. Komech A.I. Drevnerusskoe zodchestvo kontsa Kh - nachala KhII vekov. M.: Nauka, 1987. 320 s.
6. Lohvyn H.N. Sofyia Kyevskaia. K.: Mystetstvo, 1971. 51 s.
7. Davidich T.F. K ponymaniyu eklektyky. Naukovyi visnyk budivnytstva. Kharkiv: KhNUBA, 2018. №3. s.49-57.
8. Davidich T.F. Eklektika v arkhitekturi. Kulturno-khudozhni vutoky ta suchasne osmuslennya Avtoref. dyss. ... d-ra arkh. Kharkiv. 2019. 40 s.
9. Kyrychenko E.Y. Russkaia arkhytektura 1830-1910-kh hodov. M.: Yskusstvo, 1982. 399 s.
10. Dziubenko P.A. Dekor kak dekoratsyia. Naukovyi visnyk budivnytstva. 2008. Vyp. 50. S. 16 – 20.
11. Pianyda Yu.B. Kompozytsyonnye osobennosti neorenessansa arkhytektury Khar'kova kontsa KhIKh nachala KhKh v. Naukovyi visnyk budivnytstva. 2018. T.91. №1, S. 67-72
12. Garner P. Encyclopedia of Decorative Arts 1890-1940. Oxford. Phaidon Press Limited Littlegate House. 1982. 320 s.
13. Bennett I. Germany and Austria. Movements and Influences 1890-1940. Encyclopedia of Decorative

- Arts 1890-1940. Oxford. Phaidon Press Limited Littlegate House. 1982. с. 198-211.
14. Гомбрих Э. История искусства. М.: Издательство АСТ 1998. 688 с.
15. Азизян И.А. О цветовой культуре. Декоративное искусство. 1985. № 10. с. 9-14.
16. Ефимов А.В. Колористика города. М.: Стройиздат, 1990. 272 с.
17. Селищева І.І. Колористика в системі композиційних засобів архітектури модерна в Україні: Дис. ... канд. архітектури: 18.00.01. Харків: Б.І., 2007. 190 с.
18. Каменский В.И. Формування колористичного образу архітектури Харкова. Автореф. дисс. ... канд. арх. Харків. 2002. 20 с.
19. Кравец В.И. Колористическое формообразование в архитектуре. Харків: Вища шк. Из-во при Харьк. ун-те, 1987. 132 с.
- Arts 1890-1940. Oxford. Phaidon Press Limited Littlegate House. 1982. с.198-211.
14. Hombrykh Ernest. Ystoryia yskusstva. M.: Yzdatel'stvo AST 1998. – 688 s. – ISBN 5-15-000747-1, podhotovleno k pechaty yzdatel'stvom «Trylystnyk».
15. Azyzian Y.A. O tsvetovoi kul'ture. // Dekoratyvnoe yskusstvo.-1985 h., -№ 10. - s. 9-14.
16. Efymov A.V. Kolorystyka horoda. M.: Stroiyzdat, 1990. - 272 s., yl.
17. Selysheva I.I. Kolorystyka v systeme kompozitsionnykh sredstv arkhitektury moderna v Ukraine: dys. ... na soyskanye uchënoi step. kand. arkhitektury: 18.00.01 / Selysheva Yryna Yvanovna. Kh. : B.Y., 2007. – 190 s.
18. Kamenskyi V.Y. Formuvannia kolorystychnoho obrazu arkhitektury Kharkova. Avtoref. dyss. ... kand. arkh. Kharkiv 2002. 20 s.
19. Kravets V.Y. Kolorystycheskoe formoobrazovanye v arkhitekture. Kh.: Vyscha shk. Yz-vo pry Khar'k. un-te, 1987. 132 s.

Selyshcheva I., Dziubenko P., Pianyda Y. DYNAMICS DEVELOPMENT THE COLOR PALETTE OF UKRAINIAN ARCHITECTURE IN THE HISTORICAL PROCESS. Architecture occupies a special place in art culture as a basis for the synthesis of all other arts, including painting, sculpture, monumental and decorative art. One of the important elements of the artistic language of architecture is architectural polychromic, which accompanies all the time its historical development. The study of color culture of Ukraine has white spots, although it is also rich in bright artistic achievements, so it is necessary to eliminate these spots, supplementing the logic of construction in the context of the development of European architecture with new studies of this problem. Architectural color, as a color system of historical style, provides a basis for the development of color culture in the current, modern architectural design activities, provides a basis for owning a palette of decorative, finishing, building materials and their textures. Modern theory of polychromic gives a wide range of possible solutions to new problems of visual humanization and harmonization of urban space.

Key words: coloristic, style, composition, architectural and artistic image, color harmony, achromatic palette, language of architecture.