

Вейке Ван

Харківська державна академія дизайну і мистецтв, м. Харків, Україна

КОЛІР ЯК ЗОБРАЖАЛЬНИЙ ПРИНЦИП У ХУДОЖНІЙ МОВІ КИТАЙСЬКОГО ЖИВОПИСУ: ПІДХОДИ ТА МОДЕЛІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ

Вейке Ван. Колір як зображальний принцип у художній мові китайського живопису: підходи та моделі репрезентації

Стаття присвячена проблемі дослідження художньої мови живопису. У китайському мистецтвознавстві вона має декілька форм репрезентації, проте однією із ключових є тематика кольору як зображувального принципу в сучасному образотворчому мистецтві. Метою статті є дослідження підходів та моделей репрезентації кольору як зображального принципу в сучасному живописі Китаю. В якості зображального принципу зазначена тематика розглядається переважно у межах двох підходів: 1) образно-пластичного, який регламентує тоново-колірні відносини у контексті формальних рішень та композиційної пластичності твору; 2) емоційно-образного, що зосереджує увагу митців навколо питань спекулятивного сприйняття кольору та репрезентує тоново-колірні відносини як знаково-символьні референції.

Ключові слова: образотворче мистецтво Китаю, живопис Китаю, колір, зображальні принципи.

Weike Wang. Color as a pictorial principle in the artistic language of Chinese painting: approaches and models of representation

The purpose of the article is to study the approaches and models of color as a pictorial principle in modern Chinese painting.

The article is devoted to the actual problem of the study of the artistic language of painting. In Chinese art history, it has several forms of representation. However, one of the key themes is the role of color as a central pictorial principle in contemporary fine art.

The study of the role of color in painting is based on the analysis of the formal and compositional-plastic features of artwork. At the same time, color is an important factor in the interpretation of artistic signs and symbols of a particular author. The selection of color from and a number of other elements of the

artistic language is associated with the influence of the traditional artistic system in the art of China on the practice of modernization. In many professional studies, we can come across an opinion about the practical significance of tonal and color solutions for substantiating the artistic imagery of a work and its ideological and aesthetic meaning.

The methodology. For the analysis of sources we used the method of comparative analysis and the method of typology. Visual sources are analyzed with the use of methodological, formal, compositional and figurative-stylistic analysis.

The results. In modern Chinese studies, the problem of color is a completely independent area, which is of universal importance for the analysis of the evolution of fine art. As a visual principle, the subject matter is considered within two approaches: 1) figurative-plastic, where the central place is occupied by tonal and color features in the context of the search for form and composition; 2) emotional-figurative, where the central place is occupied by the perception of color and the interpretation of the signs and symbols of the work.

Within the framework of the first approach, three research models dominate: 1) figurative and artistic model, which is characterized by the ability of color to change within the framework of the author's style idea; 2) the symbolic model focuses the artist's attention on cultural and historical references; 3) the decorative-figurative model positions the problem of color as a matter of color morphology, as well as the use of traditional decor techniques along with oil painting methods.

Within the framework of the second approach, the sign-emotive and semantic-emotive models are the main ones. The first model represents color as a factor of the author's sign space. The second model is a tool for studying color as a part of a sign artistic language. This artistic language regulates the specific meaning of the aesthetic essence of color (for example, red in traditional symbolism is a sign of power). In this

* This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

model, the semiotic feature of color is enhanced by the emotional nature of painting techniques.

The scientific novelty. The article substantiates the concept of color in painting as the main pictorial principle in the contemporary fine arts of China. The research approaches of Chinese art critics are summarized.

Keywords: *Chinese fine art, Chinese painting, color, pictorial principles.*

Актуальність проблеми. Одним з актуальних питань, що перебуває сьогодні в центрі уваги китайських дослідників, є проблема художньої мови живопису. Зазначене питання має чимало напрямів вивчення, проте аналіз ролі кольору у системі сучасного образотворчого мистецтва, безумовно, домінує у фахових дослідженнях, про що свідчить зроблений нами історіографічний огляд.

У межах проблематики художньої мови перебуває і питання ролі та значення кольору в китайському образотворчому мистецтві. Оскільки, як зауважують китайські вчені, мова живопису «складається з точкових, лінійних, формових, світлових і колірних елементів», її образна змістовність потребує узагальнюючого принципу. Приміром, з точки зору Сунь Юмін, його перебирає на себе, передусім, колір і тоново-колірні відносини, в рамках чого «поєднання ліній, кольорів та форм» набуває композиційної цілісності і стає «власне живописом» (Сунь Юмін, 2009, с. 146).

Слід наголосити на тому, що таке відношення до кольору та, певною мірою, його виокремлення з когорти інших складників художньої мови образотворчого мистецтва пов'язане із впливом традиційної композиційно-пластичної системи в мистецтві Китаю на усі подальші практики художньої модернізації, зокрема і на долучення китайських митців до технік олійного живопису.

Як зауважує Рен Сянюнь, відносно проста колірна мова в традиційному китайському живописі довгий час була незамінним і важливим фактором в образотворенні. Тому розвиток мови кольору має помітний вплив на ідентичність китайського живопису та його систему художньої мови (Рен Сянюнь, 2013, с. 95).

Постановка проблеми. У багатьох професійних дослідженнях можна зустріти думку щодо практичного значення тоново-колірних відносин для обґрунтування художньої образності твору та його ідейно-естетичного начала.

Приміром, Чжао Фан акцентує на необхідності зважати в аналізі китайського мистецтва на поєднанні двох моделей живопису: традиційної, яка спирається на лінійність форми, контурне бачення морфологічної та композиційної цілісності; та модернізованої, що охоплює органічну інтеграцію новітніх технік і форм, експресії кольору, представленого в розмаїтті стилістики та авторського бачення (Чжао Фан, 2008, с. 199).

На наш погляд, такий підхід є зайвим підтвердженням виходу проблематики на рівень концептуального узагальнення, що є ознакою своєчасності її дослідження. Конкретні форми такого дослідження запропоновані нами в основній частині тексту публікації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У межах запропонованої проблематики ми вважаємо за необхідне звернути увагу на вузько сформульовані теми, які безпосередньо стосуються винесеної у заголовок проблеми. Саме з цієї причини поза межами нашого аналізу залишились монографічні дослідження та великі універсальні праці, в яких тематика ролі та місця кольору у сучасному образотворчому мистецтві відіграє важливе, проте другорядне значення. Зосередившись на аналізі фахових статей Вей Цзунцян (2015), Лі Шаодан (2018), Лю Цзянь (2012), Пан Мінда (2007), Сонг Венді (2016), Цзян Хун'є (2007), Чжан Хунбін (2009) та інших відомих у Китаї вчених, ми маємо за мету запропонувати узагальнену точку зору, що формується на основі діалогу із репрезентативним колом історіографічних джерел.

Мета статті — дослідити підходи та моделі репрезентації кольору як зображального принципу в сучасному живописі Китаю.

Виклад основного матеріалу дослідження. У сучасних китайських дослідженнях колір як зображальний принцип розглядається переважно у межах двох підходів:

1) образно-пластичного, який регламентує тоново-колірні відносини у контексті формальних рішень та композиційної пластичності твору;

2) емоційно-образного, що зосереджує увагу митців навколо питань спекулятивного сприйняття кольору та репрезентує тоново-колірні відносини як знаково-символьні референції.

Окремо звернемо увагу на те, що в китайських дослідженнях є досить розвиненою і комплікативна точка зору, у межах якої автори прагнуть поєднати обидва підходи або надати їхній взаємодії типологічних властивостей. Проте навіть у таких дослідницьких моделях все одно обґрунтовується необхідність окремого ранжування формального та емотивного аспектів сприйняття тоново-колірних відносин.

Наприклад, Чжан Хунбін (张洪彬), розв'язуючи таку дослідницьку дилему, поділяє систему кольору на первинну та вторинну, зазначаючи при цьому певну умовність (віртуальність, за його словами) такого розподілу. Первинна система орієнтована на техніко-технологічні аспекти та узгоджує композиційну цілісність авторського задуму; вторинна — відсилає до символічних значень, породжує множинність інтерпретацій та узагальнює філософсько-естетичну сутність авторської ідеї (Чжан Хунбін, 2009, с. 26).

Як бачимо, в обох розглянутих вище випадках художня мова твору має дуальну структуру, що формується завдяки взаємодії фізичних (матеріальних) властивостей твору із його символічною образністю та природною емотивністю. Роль кольору та, у більш широкому сенсі, тоново-колірних відносин (світло, світлотіні, контрасти плям, ритм кольорових мас тощо) розглядається китайськими вченими в обох аспектах.

Розглянемо перший підхід. У більшості випадків формальні властивості кольору досліджуються китайськими вченими як прояви «матеріального» контексту живописності художнього твору.

Наприклад, Ван Імін (王一鸣) визначає в якості головної константи формальності кольору в сучасному китайському образотворчому мис-

тецтві його «матеріальні» властивості. З точки зору вченого, прагнення до «формальної краси» є найбільш поширеним проявом «художньої мови кольору», певним «типом мовної форми живопису», що знаходить свій вияв «у відображенні сутності матеріальної дійсності» (Ван Імін, 2014). Подібна теза досить звична для багатьох китайських дослідників, які прагнуть знайти художню відповідність між кольором у символічному контексті та колірно-тоновими закономірностями, що створюють художню видимість дійсності. І якщо перше регулюється традиційними практиками сприйняття кольору як носія певного символічного змісту (причому, червоне — символіка влади та достатку), то друге конкретного аналізу формальних, композиційно-пластичних та образно-стильових рішень, де кольору відведена вагома роль елементу художньої мови мистецтва. У цьому сенсі слід згадати точку зору Чанг Цзекая (常杰凯) щодо специфічного китайського способу вираження емоцій в живописі, який апелює до плями чи об'єкту, як до знакової структури: «У мистецтві живопису, — зазначає вчений, — колір має не тільки фізичне значення, але й володіє ознаками культурної цінності» (Чанг Цзекай, 2017, с. 261–262).

Вже згаданий Ван Імін підкреслює, що для китайського образотворчого мистецтва «розмаїття палітр застосування кольору» виражає не лише авторське ставлення до художнього узагальнення, але й є способом наслідування «символічним нормам краси в кольорі», які не існують без форми та формальних змістів об'єкту спостереження митця. Іншими словами, колір не існує без форми, яка його «матеріалізує». У свою чергу цей процес бачиться вченому неоднорідним, оскільки, на його думку, в практиці сучасного образотворчого мистецтва простежується декілька напрямів, що по різному репрезентують використання цієї взаємодії формального та колірного (Ван Імін, 2014).

На наш погляд, дослідження формальних властивостей кольору слід розглянути у межах трьох дослідницьких моделей: *виразжально-образної, символічної та декоративно-образної.*

Виразально-образна модель характеризується здатністю кольору еволюціонувати та набувати образної актуальності в межах авторської предметно-стильової ідеї. Наприклад, Ян Кун (杨坤) вважає, що колір, як матеріальний мистецький засіб, є не тільки «важливим елементом художньої мови, але й унікальним образно-пластичним засобом живопису». Колір у китайському образотворчому мистецтві часто постає «символом емоцій, носієм духу мистецтва», що пояснює його унікальну здатність виступати в ролі своєрідного маркера еволюції мистецьких форм (Ян Кун, 2011, с. 109).

На підтвердження цієї думки наведемо авторську модель еволюції колірної мови живопису, яку китайський дослідник Є Цзілінь (叶紫琳) використовує для пояснення художнього генезису іконології західного образотворчого мистецтва. Вчений виокремлює чотири основні «мови кольору», які послідовно еволюціонують від раціонального начала до новітнього. Це: 1) раціональна колірна мова живопису західного ренесансу та класицизму 2) раціональна чуттєва колірна мова імпресіонізму; 3) суб'єктивна колірна мова постімпресіоністичного живопису; 4) плюралістична колірна мова західного живопису доби модернізму початку ХХ століття (Є Цзілінь, 2015, с. 80–81).

Одна з найбільш поширених тез, що характеризують зазначену модель, закріплює за тоново-колірними відносинами у художньому творі емотивні функції як ключові.

Колір — це емоція художника, вважає Чжао Цзінь (赵晶). Ця якість робить художню мову «серійною», адже колір має здатність репрезентувати складні емоційні враження, синтезувати точки зору, відношення автора до світу та навіть виступати в ролі критичного фокусу у віддзеркаленні дійсності (наприклад, у випадку із соціальною тематикою) (Чжао Цзінь, 2015, с. 186). Вираження власної точки зору художника є емоційним актом, що має конкретизувати позицію митця, робити її максимально репрезентативною та художньо визначеною (Сонг Венді, 2016, с. 232).

Символічна модель зосереджує увагу художника на культурно-історичних посиланнях, які

є знаковим простором художньої мови. У межах цієї моделі і формальна, і образна природа кольору репрезентують не самі об'єкти дійсності, а взаємозв'язки між способами їхнього сприйняття.

Чень Сяньлунь (陈显伦) вважає, що візуальна комунікація, яку породжує художній твір, є інтерпретаційною за своєю природою. Вона ґрунтується на тлумаченні знаків і символів, де роль кольору та загалом традицій його репрезентації в образотворчому мистецтві є надзвичайно вагомими. Вчений зазначає, що «у традиційній каліграфії та живописі художні засоби виразності завжди виступають як основа мовної структури твору, яка складається з композиції, техніки, кольору та образного характеру». Увесь цей комплекс «складає цілісну символічну структуру», яка надає глядачеві систему естетичної оцінки твору. Водночас, завдяки властивостям кольору, «референтне значення, яке несе об'єкт, значно перевищує притаманний йому обсяг», що зайве підтверджує високу семіотичну роль тоново-колірних відносин в художньому творі (Чень Сяньлунь, 2021).

У китайській академічній традиції символіка кольору розглядається як філософська категорія, що «поетизує» живопис, окреслюючи візуально-образну структуру твору культурними референціями. У межах образотворчого мистецтва, де колір не може виконувати лише символічну роль, його сприйняття має більш складну структуру, що часто ґрунтується на техніко-технологічних чинниках. Саме тому символічна модель репрезентації кольору має в образотворчому мистецтві Китаю особливу роль.

Насамперед, звернемо увагу на концепцію Вей Цзунцян (韦宗强) щодо риторики кольору. Характеризуючи образотворчість як специфічну атмосферу, що виникає в результаті взаємодії багатьох факторів, вчений акцентує вагомість «символічних значень, які представляється кольорами в живописі». Колір, з його точки зору, є «найбільш активним риторичним елементом художньої мови», який «промовляє» властиву образно-емоційну програму, використовуючи світло, плями, тональні рішення тощо в якості

посилань на існуючі в культурі стереотипи. Саме тому «живопис кольорами» (суто китайська метафора сучасного образотворчого мистецтва. — Авт.) є риторичною дією, яка здатна оповідати про центральну ідею твору «більше, ніж це безпосередньо представлено у малюнку» (Вей Цзунцян, 2015, с. 40–43).

У межах *декоративно-образної моделі* розглядає проблематику кольору в образотворчому мистецтві Чжан Цзінфен (张金凤). З його точки зору, декоративізм, як особлива художня програма, передусім характеризується ознакою раціоналізму, що загалом не часто властива традиційній художній мові китайського мистецтва. У межах сучасного мистецтва декоративні принципи стають вагомими у тому випадку, коли митець має потребу в аналізі «композиції, форму, тону та правил формальної краси». Усе це породжує специфічні методи малювання, які межують поміж власне живописом і дизайном. Позаяк сучасний декоративний живопис заснований на раціональному мисленні, проблематика кольору часто є питанням застосування певних наперед сформульованих норм та правил (Чжан Цзінфен, 2021, с. 93, 94).

Аспект раціональності художньої мови в декоративно-ужитковій моделі простежується і в аспекті образної емотивності кольору. Так, з точки зору Сунь Ці, емоційна сила живопису формується у процесі взаємодії двох паралельних художніх систем, які вчений називає «окремими мовами образотворчого мистецтва»: мова композиційного моделювання та мова кольору. В обох випадках вираження емоцій здійснюється властивими художніми засобами та виражальними принципами, проте колір працює безпосередньо. Техніка «мови кольору» інтегрує емоції та художньо узагальнює дійсність, що забезпечує основу для розвитку сюжету картини, оповідності історії, яку твір переказує. Через колір відбувається своєрідна «координація емоційних виразів» художнього твору (Сунь Ці, 2016, с. 395).

Рівнозначність «мови композиції» («мови моделювання») та «мови кольорів» засвідчує особливе відношення китайських дослідників

до системи виражальних засобів, яка в західній образотворчій традиції охоплює і художню проблематику кольору.

Розглянемо другий підхід. Передусім, впадає у вічі те, що у його межах спільним місцем є вивчення зв'язків тоново-колірного рішення та емоційно-образної програми художніх творів. У цих межах ми вважаємо за необхідне запропонувати дві основні дослідницькі моделі, які впливають із проаналізованих джерел та літератури.

В якості першої розглянемо *знаково-емотивну модель*, яка репрезентує колір як чинник авторського знакового простору.

На думку багатьох вчених, специфіка кольору як зображального засобу в китайському образотворчому мистецтві полягає в легкості та очевидності його емотивного «розшифрування» у межах традиційного мистецького фокусу. «Колір легше відчутти, — зазначає Лю Дунмей (刘冬梅), — оскільки структура сприйняття в живописі емоційна за своєю природою та міцно вкорінена в художніх традиціях». Глядач чекає емоцій, прагне їхнього вираження та зазвичай пропонує власні інтерпретації у відповідь на художнє бачення митця (Лю Дунмей, 2010, с. 51–53).

Додатковим аргументом на користь такої думки є те, що колір однаково репрезентує художньо-образні змісти як в абстрактних творах, так і в межах мистецтва реалізму. На прикладі робіт відомого китайського художника Ву Гуаньчжуна ми можемо переконатись в ідентичності кольорової палітри цих двох різних образотворчих підходів (Лю Цзянь, 2012, с. 29).

Безпосередність емоційного вираження кольору часто використовується художниками для прямого діалогу із глядачем. Емоційно-виражальна сила кольору надає можливість художнику припускати форми та межі візуальної репрезентації, очікувати на реакцію глядача та, зрештою, сподіватися на більш близьке до авторського прочитання твору (Цзянь Хун'є, 2007, с. 68).

Важливе значення водночас має техніка вираження, яка є допоміжним засобом для репрезентації художньої ідеї, оскільки безпосередньо

ретранслює матеріальну (візуально видиму) ідею художника. Традиційна китайська техніка роботи із кольором переважно зводить цей процес до декількох нормативних правил, серед яких найбільш поширеними є техніки так званого сильного та м'якого вираження кольору, а також правила поєднання і змішування кольорів (Чжан Юмін, 2014, с. 224). Попри те, що зазначені норми сформувалися в межах традиційного зображального підходу, китайські митці зуміли адаптували їх до західної манери живопису, винайшовши власний шлях синтезу та інновації.

Для прикладу, Ху Бо описує це явище через «мовні функції кольору», які мають містити ознаки оповідності (нарративу) (Ху Бо, 2007, с. 102).

Натомість для Лі Шаодан (李少聃) твори образотворчого мистецтва мають документальні властивості, де кольору відведена важлива роль фіксації зображальних «характеристик часу» суголосно певній естетичній системі сприйняття дійсності (Лі Шаодан, 2018).

Друга дослідницька модель зосереджує увагу вчених навколо питання меж інтерпретації тоново-колірної програми глядачем. Її зорієнтованість на осмисленні ефектів сприйняття кольору робить таку модель інструментом *семантично-емотивного аналізу*.

Передусім, нематеріальність символічного представлення кольору в живописі підкреслюється китайськими вченими і за допомогою емоційної природи технік малювання. Приміром, Пан Мінда (潘明达) пропонує розглядати ефекти сприйняття кольору залежно від техніко-технологічних факторів, що впливають на обставини інтерпретації зображення. З його точки зору, «мова кольору» репрезентується як за допомогою очевидних факторів тону, світлотіні, теплоти, яскравості тощо, так і через символічні значення, які можуть змінювати свою емоційну силу залежно від художньої ситуації та особливостей сприйняття твору. Саме з цієї причини вчений рекомендує «просту фізичну структуру мови ескізу» розглядати лише як перший етап формування власне художнього

твору, що володіє усією множинністю інтерпретаційних змістів (Пан Мінда, 2007, с. 34).

Схожу точку зору ми бачимо і в роботах Джереми Лу (陆书豪) (Джереми Лу, 2015, с. 157) та Ю Ерчуаня і Ян Хуайняня (游二川, & 杨怀念). Вчені розглядають проблематику емотивної образності кольору через призму категорії «колірна уява», за допомогою якої розглядають специфіку персонального (суб'єктивного) відчуття кольору, мова якого є «природним вираженням внутрішнього досвіду та почуттів художника» (Ю Ерчуань & Ян Хуайнянь, 2007, с. 69).

Висновки. У сучасних китайських дослідженнях проблематика кольору становить цілком самостійну ділянку, яка для аналізу еволюції образотворчого мистецтва має універсальне значення. В якості зображального принципу зазначена тематика розглядається переважно у межах двох підходів: 1) образно-пластичного, який регламентує тоново-колірні відносини у контексті формальних рішень та композиційної пластичності твору; 2) емоційно-образного, що зосереджує увагу митців навколо питань спекулятивного сприйняття кольору та репрезентує тоново-колірні відносини як знаково-символьні референції.

У межах обох підходів художня мова мистецтва має дуальну структуру, що формується завдяки взаємодії фізичних (матеріальних) властивостей твору із його символічною образністю та природною емотивністю. Роль кольору та, у більш широкому сенсі, тоново-колірних відносин (світло, світлотіні, контрасти плям, ритм кольорових мас тощо) розглядається китайськими вченими в обох аспектах.

Проаналізовані нами матеріали дозволяють стверджувати, що у межах першого підходу домінують три типові дослідницькі моделі, які сфокусовані на конкретному аспекті зображальної природи кольору: 1) виражально-образна модель характеризується здатністю кольору еволюціонувати та набувати образної актуальності в межах авторської предметно-стильової ідеї; 2) символічна модель зосереджує увагу художника на культурно-історичних посиланнях, які є знаковим простором художньої мови;

у її межах як формальна, так і образна природа кольору репрезентує не самі об'єкти дійсності, а способи їхнього сприйняття; 3) декоративно-образна модель позиціонує проблематику кольору як, передусім, питання формоутворення, в межах чого прийнятним є застосування традиційних прийомів декорування, їхнє комбінування із художньо-стильовими новаціями олійної техніки.

У межах другого підходу нами виокремлені знаково-емотивна та семантично-емотивна моделі, спільне дослідницьке поле яких націлене на дослідження взаємозв'язку тоново-колірних рішень та емоційно-образної програми художніх творів.

Знаково-емотивна модель репрезентує колір як чинник авторського знакового простору. В її межах специфіка кольору як зображального засобу окреслюється дослідженням питань емотивного «розшифрування» творів, репрезентації художньо-образних змістів (знаків) картин, вивченням меж візуальної репрезентації кольору.

Семантично-емотивна модель є інструментом дослідження кольору як частини знаково-емоційної художньої мови, що регламентує конкретне значення естетичної сутності кольору (наприклад, червоне — символіка влади) у взаємодії із емотивними формальними виражальними засобами (наприклад, гострі кути — ознака руху і дії; плавні лінії — референції природності та витонченості тощо). У межах цієї моделі нематеріальність символічного представлення кольору в живописі посилюється за допомогою емоційної природи технік малювання.

Список посилань

- Ван Імін (2014). *Про формальну красу мови кольору в живописі* (магістерська робота, Харбінський педагогічний університет) / 王一鸣. (2014). 论绘画中色彩语言的形式美 (Master's thesis, 哈尔滨师范大学).
- Вей Цзунцян (2015). Про колірну риторичку в мові живопису. *Журнал Люпаниуйського педагогічного університету*, 27 (5), 40–43 / 韦宗强. (2015). 论绘画语言中的色彩修辞. *六盘水师范学院学报*, 27 (5), 40–43.
- Джеремі Лу (2015). Психологія кольору в живописі. *Оцінка мистецтва*, (2), 156–157 / 陆书豪. (2015). 绘画中的色彩心理. *艺术品鉴*, (2), 156–157.
- Є Цзілінь (2015). Про еволюцію мови кольорів у західному живописі. *Журнал Чунцинського університету науки і техніки: видання соціальних наук*, (1), 80–82 / 叶紫琳. (2015). 论西方绘画色彩语言的演变. *重庆科技学院学报: 社会科学版*, (1), 80–82.
- Лі Шаодан (2018). Про застосування та вираження мови кольору в сучасному китайському живописі. *Пейзаж*, 11 / 李少聃. (2018). 试论中国当代绘画色彩语言的运用与表达. *风景名胜*, 11.
- Лю Дунмей (2010). Про мову кольору в живописі. *Мистецтво внутрішньої Монголії*, (1), 51–53 / 刘冬梅. (2010). 论绘画中的色彩语言. *内蒙古艺术*, (1), 51–53.
- Лю Цзянь (2012). Про формування та характеристики мови кольору в живописі У Гуаньчжуна. *Академічний журнал Хейхе (Heihe Journal)*, (12), 28–29 / 刘健. (2012). 论吴冠中绘画色彩语言的形成及特点. *黑河学刊*, (12), 28–29.
- Пан Мінда (2007). Мова кольорів сучасного живопису. *Великий погляд на образотворче мистецтво*, (10), 33 / 潘明达. (2007). 现代派绘画的色彩语言. *美术大观*, (10), 33–35.
- Рен Сянюнь (2013). Про кольорове мистецтво в китайському живописі. *Популярна література та мистецтво: Академічне видання*, (5), 95–97 / 任翔云. (2013). 论中国画中的色彩艺术. *大众文艺: 学术版*, (5), 95–97.
- Сонг Венді (2016). Про формальну красу мови кольору в живописі. *Наука і техніка мистецтва*, 29 (3), 231–233 / 宋文迪. (2016). 论绘画中色彩语言的形式美. *艺术科技*, 29 (3), 231–233.
- Сун Ці (2016). Про емоційне вираження у створенні живопису. *Tomorrow's Fashion*, (22), 394–396 / 宋琪. (2016). 论绘画创作中的情感表现. *明日风尚*, (22), 394–396.
- Сунь Юмін (2009). Про мовну форму живопису. *Бізнес*, (42), 145–147 / 孙玉明. (2009). 试论绘画艺术的语言形态. *商情*, (42), 145–147.
- Ху Бо (2007). Про лінгвістичну функцію кольору в картинах. *Журнал Шансі Датунського університету: Видання соціальних наук*, 21 (1), 100–102 / 胡泊. (2007). 试论绘画作品中色彩的语言功能. *山西大同大学学报: 社会科学版*, 21 (1), 100–102.
- Цзян Хун'є (2007). Про емоційне вираження кольору в живописі. *Друзі образотворчого мистецтва*, (5), 67–69 / 蒋弘焯. (2007). 论绘画中的色彩情感表现. *美术之友*, (5), 67–69.

- Чанг Цзекай (2017) Про відмінності кольорових мов у китайському та західному живописі. *Як існа освіта на Заході*, 3 (8), 261–263 / 常杰凯. (2017). 论中西绘画中的色彩语言差异. 西部素质教育, 3 (8), 261–263.
- Чень Сяньлунь (2021). *Про застосування семіотики в шедеврах мистецтва* / 陈显伦. (2021). 论符号学在艺术中的应用. 名家名作
- Чжан Хунбін (2009). Про колірну мову живопису. *Великий погляд на образотворче мистецтво*, (7), 25–28 / 张洪彬. (2009). 论绘画的色彩语言. 美术大观, (7), 25–28.
- Чжан Цзіньфен (2021). Раціональне мислення в сучасному декоративному живописі. *Art Research Letters*, (10), 93–95 / 张金凤. (2021). 现代装饰绘画中的理性思维. *Art Research Letters*, (10), 93–95.
- Чжан Юмін (2014). Про техніку експресії кольору в живописі. *Журнал Університету Чіфен: видання китайської філософії та соціальних наук*, 35 (6), 222–224 / 张玉明. (2014). 论绘画中色彩的表现手法. 赤峰学院学报: 汉文哲学社会科学版, 35 (6), 222–224.
- Чжао Фан (2008). Про мовну форму мистецтва живопису. *Науково-технічна інформація*, (13), 198–199 / 赵芳. (2008). 论绘画艺术的语言形态. 科技信息, (13), 198–199.
- Чжао Цзінь (2015). Про мову кольору у створенні живопису. *Оцінка мистецтва*, (12), 186–188 / 赵晶. (2015). 浅论绘画创作中的色彩语言. 艺术品鉴, (12), 186–188.
- Ю Ерчуань і Ян Хуайнянь. (2007). Про персоналізовану мову живопису олійними фарбами — кольорова уява. *Великий погляд на образотворче мистецтво*, (12), 68–70 / 游二川, & 杨怀念. (2007). 论油画的个性化绘画语言 — 色彩想象. 美术大观, (12), 68–70.
- Ян Кун (2011). Про гармонію кольорів у картинах. *Everyone*, (14), 108–110 / 杨坤. (2011). 论绘画作品的色彩和谐. 大家, (14), 108–110.
- References**
- Chang Jiekai (2017). On the differences of color languages in Chinese and Western painting. *Yakisna osvita na Zakhodi*, 3 (8), 261–263 / 常杰凯. (2017). 论中西绘画中的色彩语言差异. 西部素质教育, 3 (8), 261–263. [In Chinese].
- Cheng Xianlung (2021). *About the application of semiotics in masterpieces of art* / 陈显伦. (2021). 论符号学在艺术中的应用. 名家名作. [In Chinese].
- Zhan Hongbing (2009). About the color language of painting. *Velykyi pohliad na obrazotvorche mystetstvo*, (7), 25–28 / 张洪彬. (2009). 论绘画的色彩语言. 美术大观, (7), 25–28. [In Chinese].
- Zhan Jingfeng (2021). Rational thinking in modern decorative painting. *Art Research Letters*, (10), 93–95 / 张金凤. (2021). 现代装饰绘画中的理性思维. *Art Research Letters*, (10), 93–95. [In Chinese].
- Zhan Yuming (2014). About the technique of color expression in painting. *Zhurnal Universytetu Chifen: vydannia kytaiskoi filosofii ta sotsialnykh nauk*, 35 (6), 222–224 / 张玉明. (2014). 论绘画中色彩的表现手法. 赤峰学院学报: 汉文哲学社会科学版, 35 (6), 222–224. [In Chinese].
- Zhao Fan (2008). About the linguistic form of the art of painting. *Naukovo-tekhnichna informatsiia*, (13), 198–199 / 赵芳. (2008). 论绘画艺术的语言形态. 科技信息, (13), 198–199. [In Chinese].
- Zhao Jin (2015). About the language of color in the creation of painting. *Otsinka mystetstva*, (12), 186–188 / 赵晶. (2015). 浅论绘画创作中的色彩语言. 艺术品鉴, (12), 186–188. [In Chinese].
- Jeremy Lu (2015). Psychology of color in painting. *Otsinka mystetstva*, (2), 156–157 / 陆书豪. (2015). 绘画中的色彩心理. 艺术品鉴, (2), 156–157. [In Chinese].
- Yang Kun (2011). About the harmony of colors in paintings. *Everyone*, (14), 108–110 / 杨坤. (2011). 论绘画作品的色彩和谐. 大家, (14), 108–110. [In Chinese].
- Ie Jiling (2015). On the evolution of the language of colors in Western painting. *Zhurnal Chuntsynskoho universytetu nauky i tekhniki: vydannia sotsialnykh nauk*, (1), 80–82 / 叶紫琳. (2015). 论西方绘画色彩语言的演变. 重庆科技学院学报: 社会科学版, (1), 80–82. [In Chinese].
- Yu Erchuan i Yan Huainiang. (2007). About the personalized language of painting with oil paints — color imagination. *Velykyi pohliad na obrazotvorche mystetstvo*, (12), 68–70 / 游二川, & 杨怀念. (2007). 论油画的个性化绘画语言——色彩想象. 美术大观, (12), 68–70. [In Chinese].
- Hu Bo (2007). About the linguistic function of color in pictures. *Zhurnal Shansi Datunskoho universytetu: Vydannia sotsialnykh nauk*, 21 (1), 100–102 / 胡泊. (2007). 试论绘画作品中色彩的语言功能. 山西大同大学学报: 社会科学版, 21 (1), 100–102. [In Chinese].
- Li Shaodan (2018). On the use and expression of the language of color in modern Chinese painting. *Peizazh*, 11 / 李少聃. (2018). 试论中国当代绘画色彩语言的运用与表达. 风景名胜, 11. [In Chinese].

- Liu Dunmei (2010). About the language of color in painting. *Mystetstvo vnutrishnoi Monholii*, (1), 51–53 / 刘冬梅. (2010). 论绘画中的色彩语言. 内蒙古艺术, (1), 51–53. [In Chinese].
- Liu Jian (2012). On the formation and characteristics of the language of color in Wu Guanzhong's painting. *Akademichnyi zhurnal Kheikhe (Heihe Journal)*, (12), 28–29 / 刘健. (2012). 论吴冠中绘画色彩语言的形成及特点. 黑河学刊, (12), 28–29. [In Chinese].
- Pan Minda (2007). The color language of modern painting. *Velykyi pohliad na obrazotvorche mystetstvo*, (10), 33 / 潘明达. (2007). 现代派绘画的色彩语言. 美术大观, (10), 33–35. [In Chinese].
- Ren Xianun (2013). About color art in Chinese painting. *Populiarna literatura ta mystetstvo: Akademichne vydannia*, (5), 95–97 / 任翔云. (2013). 论中国画中的色彩艺术. 大众文艺: 学术版, (5), 95–97. [In Chinese].
- Sonh Vendi (2016). About the formal beauty of the language of color in painting. *Nauka i tekhnika mystetstva*, 29 (3), 231–233 / 宋文迪. (2016). 论绘画中色彩语言的形式美. 艺术科技, 29 (3), 231–233. [In Chinese].
- Sung Ji (2016). About emotional expression in the creation of painting. *Tomorrows Fashion*, (22), 394–396 / 宋琪. (2016). 论绘画创作中的情感表现. 明日风尚, (22), 394–396. [In Chinese].
- Sung Yumin (2009). About the linguistic form of painting. *Biznes*, (42), 145–145 / 孙玉明. (2009). 试论绘画艺术的语言形态. 商情, (42), 145–147. [In Chinese].
- Jian Hunie (2007). About the emotional expression of color in painting. *Druzi obrazotvorchoho mystetstva*, (5), 67–69 / 蒋弘焯. (2007). 论绘画中的色彩情感表现. 美术之友, (5), 67–69. [In Chinese].
- Wan Imin (2014). *On the formal beauty of the language of color in painting* (master's thesis, Harbin Pedagogical University) / 王一鸣. (2014). 论绘画中色彩语言的形式美 (Masters thesis, 哈尔滨师范大学). [In Chinese].
- Wei Junjian (2015). About color rhetoric in the language of painting. *Zhurnal Liupanshuisikoho pedahohichnoho universytetu*, 27 (5), 40–43 / 韦宗强. (2015). 论绘画语言中的色彩修辞. 六盘水师范学院学报, 27 (5), 40–43. [In Chinese].

Надійшла до редколегії 01.06.2022