

УДК 75.017.4(045)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-1-18>

Любов ГУСЄВА,

orcid.org/0000-0003-0171-0744

викладач кафедри мистецької освіти

Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка

(Кропивницький, Україна) gusevalubov@ukr.net

Лариса КУЛІНІЧ,

orcid.org/0009-0007-7439-2202

старший викладач кафедри мистецької освіти

Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка

(Кропивницький, Україна) kulinichlar@ukr.net

Ольга ПУНГІНА,

orcid.org/0000-0003-1120-2786

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри мистецької освіти

Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка

(Кропивницький, Україна) punhina@i.ua

ЖИВОПИСНІ, ГРАФІЧНІ ТА КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ КОЛІРНИХ ЗОБРАЖЕНЬ

Стаття спрямована на розгляд такого поняття як «колір» та виявлення його живописних, графічних і композиційних особливостей у мистецьких творах. Колір, як важливий чинник моделювання об'єму та простору в художньому творі, активно впливає на сприйняття людини, формуючи її художньо-естетичний смак, відповідне мистецьке бачення та глядацьку свідомість. Аналіз літературних джерел, наукових досліджень і розвідок з окресленої проблеми та мистецьких творів відомих художників надали можливість з'ясувати і виокремити важливі характеристики колірних зображень відносно їх видової приналежності.

Колір виступає як важлива та очевидна характеристика живописного зображення і є його визначальною якістю. Але колір також часто застосовується в графічних зображеннях та в гравюрі. У творах сучасного візуального мистецтва досить поширене застосування кольору, який відіграє значну композиційну роль. За допомогою живописних та графічних матеріалів таких як: акварель, пастель, сепія, бістр, вугілля, крейда, кольорові олівці, маркери та фломастери можливе створення зображень широкого спектру з досить цікавою й різноманітною колірною інтерпретацією. Це вказує на те, що колір вже не є розподільчим щодо приналежності твору до відповідного виду образотворчого мистецтва, а задає нові формати видової приналежності.

Аналіз робіт відомих майстрів, в яких застосовувалися зазначені матеріали й техніки дає можливість зрозуміти витоки та їх вплив на подальший розвиток і поширення робіт, що мають перехідний та змішаний характер зображень.

В статті розглядаються важливі аспекти кольору, зокрема, витоки і становлення цього поняття, походження й семантика колірних назв, приналежність творів до відповідних видів образотворчого мистецтва, особливості колірних зображень у графіці та живописі, композиційне застосування кольору. Особлива увага приділяється аналізу художніх творів перехідного та змішаного характеру, які набувають поширення у сучасному образотворчому мистецтві.

Ключові слова: колір, видова приналежність, твори змішаного та перехідного характеру, живопис, рисунок, композиція.

Liubov HUSYIEVA,

orcid.org/0000-0003-0171-0744

Lecturer at the Art Education Department

Volodymyr Vinnichenko Central Ukrainian State University
(Kropivnytskyi, Ukraine) gusevalubov@ukr.net**Larysa KULINYCH,**

orcid.org/0009-0007-7439-2202

Senior Lecturer at the Art Education Department

Volodymyr Vinnichenko Central Ukrainian State University
(Kropivnytskyi, Ukraine) kulinichlar@ukr.net**Olha PUNGINA,**

orcid.org/0000-0003-1120-2786

Ph.D,

Associate Professor at the Art Education Department

Volodymyr Vinnichenko Central Ukrainian State University
(Kropivnytskyi, Ukraine) punhina@i.ua

PICTURE, GRAPHIC AND COMPOSITION FEATURES OF COLOR IMAGES

The article is aimed at considering such a concept as “color” and identifying its pictorial, graphic and compositional features in works of art. Color, as an important factor in the modeling of volume and space in a work of art, actively affects human perception, forming its artistic and aesthetic taste, the corresponding artistic vision and the viewer’s consciousness. The analysis of literary sources, scientific research and intelligence on the outlined problem and artistic works of famous artists provided an opportunity to find out and distinguish important characteristics of color images in relation to their species affiliation.

Color acts as an important and obvious characteristic of a pictorial image and is its defining quality. But color is also often in graphics and engraving. In the works of modern visual art, the use of color, which plays a significant compositional role, is quite common. With the help of painting and graphic materials such as: watercolor, pastel, sepia, bistre, charcoal, chalk, colored pencils, markers and felt-tip pens, it is possible to create a wide range of images with a rather interesting and diverse color interpretation. This indicates that the color is no longer distributive regarding the belong of the work to the corresponding type of fine art, but sets new formats of species belonging.

The analysis of the works of famous masters, in which the specified materials and techniques were used, makes it possible to understand the origins and their influence on the further development and spread of works that have a transitional and mixed nature of images

The article considers important aspects of color, in particular, the origins and formation of the concept, the origin and semantics of color names, the belonging of works to the corresponding types of fine art, the peculiarities of color images in graphics and painting, and the compositional use of color. Particular attention is paid to the analysis of artistic works of a transitional and mixed nature, which are becoming widespread in modern fine art.

Key words: color, species, mixed and transitional works, painting, drawing, composition.

Постановка проблеми. На сьогоднішній день, коли існують і надалі продовжують розвиватися цифрові технології й світ набуває нового виміру, таке поняття як «колір» здається досконало дослідженим, вивченим і зрозумілим. Та все ж, нові парадигми свідчать про нескінченність такого процесу як пізнання людиною світу, вони впливають на усвідомлення різних явищ та змінюють мислення, збагачуючи тим самим досвід усієї людської цивілізації. З часом також змінюється розуміння самого кольору та його значення в мистецькій сфері.

Науковці, досліджуючи таке явище та поняття як «колір», на теперішній час розглянули різні його аспекти й всебічно висвітлили його різноманітні особливості та характеристики, його роль в житті

людини та в культурно-мистецькому просторі. Однак, нове сприйняття та бачення світу сприяє й новому вираженню, породжує нові прийоми та способи відображення. В сучасному мистецькому просторі кольорні зображення також набувають нового звучання й змінюють характер художнього твору, що потребує відповідного осмислення.

Аналіз досліджень. Можна відзначити ряд дослідників, які вивчали зазначену проблему з погляду фізики, фізіології, психології, філософії та мистецтвознавства, педагогіки й соціології. У науці виокремлюють такі підходи до вивчення й розуміння поняття «колір»: механістичний підхід, який розробив І. Ньютон; естетико-феноменологічний підхід, який започаткував Й. Гете, підхід в період сучасності, який розпочався з В. Освальда

(систематизація кольорів, удосконалення вимірів кольорів (колориметрія), розвиток загальної теорії про колір та його психічний і фізичний вплив на людину.

Спроби ввести нормативність у теорію колірної гармонії робилися такими відомими представниками мистецтва як Тіціан, Д. Веласкес, Е. Делакруа, К. Моне, О. Мурашко, М. Бурачек, О. Грищенко та ін. Перші теорії гармонійних поєднань кольорів були теоріями: Р. Адамса, А. Манселла, Е. Брюкке, В. Бецоляда, В. Освальда, Б. Теплова, В. Шугаєва. Проблему кольору досліджували та висвітлювали в своїх працях психологи, філософи, лінгвісти, педагоги: Б. Берлін, Л. Бичкова, Е. Бош, Л. Виготський, О. Горбенко, В. Дудяк, В. Жердзицький, В. Кандинський, М. Новикова, Ю. Ятченко Т. Печенюк О. Пушкар, Б. Соловійова, семантику кольороназв досліджували В. Горобець, О. Дзівак, А. Іншаков А. Крищенко, О. Крижанська.

Мета статті – розглянути живописні, графічні та композиційні особливості колірних зображень у творах образотворчого мистецтва, а також виокремити мистецькі твори змішаного та перехідного характеру.

Виклад основного матеріалу. У своїй відомій праці «Про духовне в мистецтві» В. Кандинський зазначав, що форма звертається до інтелекту, а колір – безпосередньо до чуттєвої сфери. Форма та інтелект створюють обмеження, а колір містить у собі фундаментальні основи, що мають стосунків до внутрішньої природи людини. Така безсловесна мова кольору – це його дія на нашу підсвідомість (Кандинський, 1990).

Розуміння кольору асоціюється з певним забарвленням, певною фарбою і занурює свідомість у першоматерію людської присутності у світі, у найбільш архаїчний шар язичницької свідомості та культури, де формувалися архетипи сприйняття, й зокрема сприйняття кольору. М. Новикова й інші пошуковці, які досліджували цю проблему на східнослов'янському ґрунті, зазначають, що діалог Людини з Космосом, відбувався через замовляння та заклинання, які присутні в численних колядних і купальських, весняних і жнивварських, весільних і похоронних обрядових піснях. На їх думку це не особливі слова, а особливий стан світу й людини (Новикова, 1993: 8).

«Архаїка», як вказує М. Новикова, обирає діло, а не слово. Мабуть саме тому такими важливими, промовистими і значимими, у сенсі розуміння кольору, є сакральні й ритуальні колірні зображення на стінах первісних печер, які є водночас і зображенням, і дійством, і певним ритуалом та

звертаються до підсвідомості людини. В стародавніх культурах, як і в замовляннях, важливе значення мають «старіші» кольори, ті, що були освоєні людиною символіко-магічно раніше від інших. Такими є: золотий, білий чорний, червоний. Різні епохи й культури по-різному ділять спектральну шкалу й надають її ділянкам різної ваги: одні кольори не помічаються або виглядають узагальнено, інші вирізняються й активно символізуються (Новикова, 1993: 13–14). Як відомо, в Давній Греції назви мали також ці чотири кольори: білий, чорний, червоний і жовтий (Бичкова, 2002).

Розглянемо подані авторкою характеристики значимих архаїчних кольорів: золотий пурпуровий, ясно-червоний, помаранчевий жовтий (ці кольори концентруються на одному кінці кольорового спектру) в різних історичних і національних культурах дістали семантику святості, ієрархічного верховенства; білий – значною мірою поділяє символічне значення золотого, однак в ньому більше жрецького; червоний (красний, рудий рижий) є першим кольоровим символом у людській культурі, оскільки червона вохра простежується від палеоліту, вона кольору крові також «красний» першочергово означало «кольоровий»; чорний колір сприймається як протиставлення трьом попереднім, він трактується як особливо потужний, але він також і амбівалентний; сірий (сивий, сизий, буланій) визначається як «недобілий», «напівчорний», «напівбілий», колір світання й сутінків; синій – колір моря, який перейшов до синього неба та пізніше набув романтичної й неоромантичної символіки («Блакитна квітка» Новалиса, «Небесний колір» Бараташвілі); зелений в замовляннях сприймається не як колір, а як стан рослинного царства; жовтий виступає повністю «реалістичним» кольором. Також зазначається ще один колір – рябий, який, власне, описує не колір, а забарвлення і переживається архаїчною свідомістю як знак обраності.

Людське суспільство завжди надавало особливого значення читанню «мови фарб» і колірна символіка, що виникла в часи, коли людина навчилася добувати і використовувати природні фарби, має правдиве походження. Цікавими є дослідження науковців щодо походження та загального вжитку назв кольорів; в українській мові XVIII ст. широким бувала загальна назви кольорів – колір, фарба (Горобець, 2015).

Так, зібрані в досліджуваних пам'ятках назви кольорів, поділяються науковцями на чотири основні підгрупи: – невмотивовані назви (із втраченою внутрішньою формою): блакитний, голубий, жовтий, зелений, рудий, червоний, красний,

чорний; – вмотивовані, тобто ті, які вмотивовано передають колірну якість предмета, вказуючи на типове забарвлення: листя певної рослини (кропивного цвіту), суцвіття або квіти рослини (васильковий, фіалковий, рожевий), плоду рослин (гранатовий, вишневий, кофейний, маковий, помаранчевий), пір'я птаха (канарів), крові (кривавий), золи (попелястий), каменю (мармуровий); – назви, які означають колірну ознаку та її інтенсивність: темнозелений, темно кофейний, жолтоговорящий; – назви, що виражають проміжні кольори чи відтінки відносно основного кольору, які прийняті за норму: білий з зеленим, красно-сірий, рудо сірий, синьо-бузковий (Крижанська, 2001).

Генетичну основу засвідчених назв складають давні спільнослов'янські слова: білий, вороний, гнідий, рижий, сивий, чорний, половий. Деякі назви склалися в давньоруську добу та пізніше на ґрунті тюркських. Серед назв кольорів, які характеризують кольоровість, зокрема тканини, не вказуючи на конкретний колір, а відображаючи спосіб забарвлення тканини є такі: взористий, квітчатий, темний (Горобець, 2015).

Українська мова мала величезну кількість слів для вираження розгалуженої гами кольорів, які обумовлені: назвами масті свійських тварин, (білий, буланний, бурий, гнідий, карий, рижий, сивий), пір'ям птахів (вороний, шпакуватий), волоссяним покровом (мишастий), плодами (каштановатий, половий). Також зустрічаються назви, які означають колірну ознаку за її інтенсивністю (світло-, ясно-, темно-). Частими є назви, які виражають проміжні, стосовно основного кольору, відтінки (воронокарий, жовтобуланний, красногнідий, карогнідий), за способом поєднання кольорів (строкатий, чалий). Замкнену групу в системі кольорів утворюють назви, пов'язані з явищами природи, з погодою (ясний, темний, місячний), такі, що передають інтенсивність (темнозелений, світлозелений, темнуватий); що характеризують позначення відтінків у складних кольорових назвах (зелено-жовтий, синювато-білий, бузково-синій, оливково-зелений, попелясто-синій). Такі структурні класифікації, на думку вчених, підготували ґрунт для появи інших структурно-семантичних моделей серед назв на означення кольорів (Дзівак, 1975; Крищенко, 1963).

В мистецькій сфері назви кольорів, як зазначає автор Д. Кіплік, походять від мінералів, металів, земель (кадмій, кіновар, вохра) або ж від місцевості (умбра, сіена) та поділяються на дві частини: фарби мінеральні (неорганічні) (як ультрамарин, кіновар, вохри, умбри сієни тощо) й органічні фарби (екстракти рослинних і тваринних барвни-

ків, фарби-лаки, що містять органічні барвники) (Кіплік, 1998: 14–15).

Колір є камертоном часу, як констатує дослідник В. Овсійчук і кожна історична епоха формує властивий їй колірний феномен. Проблему кольору досліджували в своїх працях Емпедокл, Платон, Аристотель. Від грецької хрома (колір), походить поняття хроматизм, в якому античні автори бачили низку складових: колір як психічне, безпредметне; ідеальне; фарба як фізичне, предметне, матеріальне; вплив кольору на тіло людини як фізіологічне; емоції як їхнє інформаційно-енергетичне відношення (Пушкар, 2008). Схожі тенденції у розумінні кольору та колірних гармоній спостерігалися також у філософії Давньої Індії та Китаю. Середньовіччя інтерпретувало колірну семантику за суворими релігійними канонами і догматами християнства й ісламу. В добу Відродження значною була втрата символічного значення кольору й створена «практично-живописна» система кольорів. Дослідники та науковці епохи просвітництва також зробили свій внесок в розвиток теорії кольору (І. Ньютон, М. Ломоносов, Т. Юнг, І. В. Гете, О. Рунге, Д. Максвелл) (Пушкар, 2008).

Колір несе в собі також змістовне навантаження, а отже, він – виконує важливу композиційну функцію, він акцентує увагу на суттєвих, для розуміння художнього змісту, ділянках зображення, визначає послідовність сприйняття твору. Колір допомагає організації того простору, який відповідає задуму художника (поглиблює глибину за допомогою тональної перспективи, відповідного розміщення виступаючих та відступаючих кольорів і навпаки, може за допомогою кольору підкреслити площинність). В передачі творчого задуму важливе значення мають способи і прийоми роботи з кольором; вибір технічних прийомів багато в чому визначає характер зображених предметів композиції і сприйняття її глядачем (Пушкар, 2008: 8).

Колір як суттєва проблема в зображенні об'єднує художників усіх часів. Значні успіхи щодо прийомів зображення та використання кольору демонструють видатні українські майстри живопису: О. Мурашко, Д. Левицький, К. Брюлов, А. Куїнджі, І. Рєпін, І. Левітан, П. Кончаловський, Б. Йогансон та інші, які мали цілі системи зображення.

Аналізуючи застосування кольору в техніці акварелі слід зазначити, що вона використовувалася ще в Давньому Єгипті, та в персидській книжковій мініатюрі; в середні віки її застосовували для ілюстрування книг та декоративного

оформлення. Технічні можливості акварелі як живописної техніки вперше широко розкрив А. Дюрер. Вже на початку XVII ст. акварель стала самостійним видом живопису, а в XVIII–XIX ст. спостерігається її розквіт. Акварельний живопис пов'язаний з такими відомими майстрами, як М. Врубель, О. Иванов, І. Крамської, М. Мітурич, О. Остроумова-Лебедева, П. Федотов, Н. Ярошин, які писали сміливо, насичено, їх акварелі темпераментні за виконанням, захоплюють філігранною технікою, великою кількістю легких колірних переходів. Художники використовували такі види акварелі: «англійську», коли живопис виконується на вологому папері із заливкою деталей зображення одним тоном і відмивками; «італійську», коли роботу виконують на сухому папері, з щільним, багат шаровим письмом (Печенюк, 2010).

Колір є найбільш очевидною особливістю живопису, його визначальною якістю. Однак, досить широко колір використовується і в рисунку та гравюрі, а це слугує причиною того, що колір не визнається розподільчим моментом для живопису та графіки як окремих видів мистецтва. При застосуванні кольору в графічних творах може бути певна ступінь наближення зображення до реалістичності живописних творів, але графіці більш властива певна умовність зображення (Горбенко, 1991). Наявність відкритих ділянок паперу, площинність, фрагментарність зображення, оголеність зображальних засобів таких як: лінія, штрих, пляма – такі особливості зображення створюють певну умовність, якої не уникнути, яка є органічною рисою графіки.

Робота колірними, тобто переважно живописними, матеріалами – аквареллю, пастеллю, гуашю, на папері – суто графічному матеріалі, створює проблему визначення видової приналежності таких творів. Зокрема, суперечливими щодо приналежності є твори відомого французького художника Тулуза-Лотрека (його колірні літографії та пастелі). Важливо визначити міру і ступінь застосування кольору у живописі та графіці. Колір в рисунку можна розглядати, як з погляду застосування суто графічних матеріалів: бістр, сепія, чорнила, сангіна, крейда, так і живописних: акварель, пастель, гуаш.

Матеріали, які застосовуються в рисунку, складають досить різноманітну колірну гаму, яка ускладнюється й збагачується за рахунок різних відтінків одного й того ж матеріалу, тональних переходів, що створюються відмивкою або розтушовуванням, за рахунок поєднання двох-трьох різних матеріалів, або поєднання різних інструментів під час роботи одним матеріалом, що

дають різні його відтінки. І, нарешті, за рахунок використання колірною тла паперу. Тому рисунки, створені за допомогою цих матеріалів і без використання багатоколірної акварелі, пастелі, гуаші, виявляються доволі збагаченими кольором, хоча й досить своєрідними. Таким зображенням властивий особливий, специфічний графічний колорит, органічна обмеженість набору кольорів та певна умовність в передачі реального забарвлення предметів. В таких зображеннях виникають вишукані колірні поєднання, неочікувані декоративні ефекти, активний ритм колірних і тональних плям, мазків і ліній (Федоров, 2013; Піскорський, 2006; Кульчицька, 2013).

Проблема кольору та видової приналежності твору виникає за умови застосування під час зображення тих матеріалів, якими можуть бути виконані як графічні, так і живописні твори, наголошує дослідниця Б.Соловйова. В одних випадках за основу видового визначення мистецьких творів беруться відтворюючі поліхромні матеріали, які обумовлюють належність творів до живопису, в інших – папір, що вказує на приналежність виконаних на ньому робіт до графіки. Для поліхромних творів на папері матеріал не може бути критерієм їх видового визначення.

Основою визначення видової приналежності творів, виконаних на папері за допомогою акварелі, пастелі, гуаші, може бути тільки спосіб та характер використання кольору. Особливості цього способу для живопису і рисунку можливо визначити, виходячи з прийомів зображення, властивих цим видам мистецтва. В живописі зображення виконується фарбою, тобто кольором, що утворює суцільний колірний шар, безперервну зображальну поверхню. К. Петров-Водкін зазначав, що твір живопису – це співвідношення кольорів, які розподілені у формах. Зображальні та виражальні можливості кольору використовуються в живописі вільно, в повну силу, так, як це необхідно художнику (Жердзицький, 2000). Під час застосування кольору в живописному творі виступає його самоцінність.

Наомість, графічним твір стає тоді, коли колір підпорядковується особливостям зображення, властивих рисунку. Відкриті ділянки тла порушують безперервність зображення і роблять явними графічні виразні засоби: лінію, штрих, пляму, за допомогою яких вибудовується форма та простір, а відкрита поверхня паперу ніби вирівнює зображення, надає йому площинності й виступає як активний компонент зображення та фактор його умовності. В рисунку колір не має такого організуючого значення в зображенні, як у живописі, його

роль в композиції переважно допоміжна. Застосування кольору суттєво не змінює співвідношення зображення та поверхні паперу, колір не порушує відчуття площинності, яке виникає в рисунку, не створює глибини, оскільки пляма накладається площинно, використовується невелика кількість кольорів, які утворюють зближену гаму й зберігають умовність в передачі уявного.

Характер твору визначається значимістю та перевагою прийомів того чи іншого способу використання кольору, й не обов'язково кількісною, а й якісною перевагою. Однак живописний або графічний способи не вичерпують повністю прийоми застосування зазначених матеріалів, тому природно, що виникають твори змішаного та перехідного характеру, характеристику яких аналізує дослідниця Б. Соловійова. В творах змішаного характеру робота олівцем або пером поєднується з живописним використанням кольору, причому таке поєднання може відбуватися по-різному. В одних творах частина зображення виконується живописними прийомами, а частина являє собою рисунок. В інших роботах увесь рисунок поєднується з кольором, заповнюється ним, але визначеність та самостійне значення рисунка при цьому не втрачається. В роботах перехідного характеру теж присутні й графічні, й живописні прийоми щодо використання кольору – саме тому такі роботи неможливо визначити однозначно. Тому виокремлення типів творів з таким характером використання кольору потребує окремого розгляду.

Можна зазначити дві важливі цілі застосування кольору в рисунку: заради зображення та заради вираження. У першому випадку рисунок виконаний в основному лініями та штрихами, які нанесені пером, олівцем. Колір вводиться аби доповнити зображення, аби певною мірою наблизити його до передачі того образу об'єктів, які візуально сприймаються. Колір бере участь у передачі просторового об'єму, але за провідної ролі лінії, він, в міру своєї природної виразності, набуває ще й виражальної функції, яка все ж лишається супроводжуючою, такою яка впливає з самої наявності кольору. У другому випадку переважає виразна функція кольору: він вводиться заради досягнення нової, іншої – у порівнянні з чорно-білим рисунком – виразності, заради властивого йому емоційного впливу. При цьому, колір бере участь і в зображенні, але, наразі, ця функція є супроводжуючою (Федоров, 2013; Піскорський, 2006).

Значний вплив на характер зображення також має кількість використаного кольору, ступінь інтенсивності кольору та саме тло зображення. Якщо зображення виконане декількома блідими

відтінками двох-трьох кольорів і папір довкола зображеного об'єкту залишається відкритим, то таке зображення сприймається як рисунок, навіть якщо воно повністю виконане не лініями й штрихами, а об'ємним моделюванням, світлотіньовими переходами. І навпаки, яскраве та багатоколірне розфарбування контурного рисунку, особливо за умови повністю закритого колірною тла дотичне або переходить в змішаний спосіб зображення.

Твори, які відображають другий підхід до використання кольору (заради виразності рисунку, перевага виразної функції кольору над зображальною) – це рисунки олівцем, пером або іншими графічними техніками із введенням кольору, або ж рисунки, що повністю виконані аквареллю чи пастеллю. Використання кольору в рисунку заради виразності може бути: досить обмеженим (декілька мазків акварелі в експресивному рисунку О. Дом'є «Паяц») та досить широким (повністю виконані червоною аквареллю підготовчі рисунки Ф. Гойї до «Каричос»). Так само у творах змішаного характеру (О. Дом'є «В лісі») та в роботах перехідного типу, яких у старих майстрів майже не існувало (біблейські аркуші О. Іванова).

Особливо широко, складно та неоднозначно колір став використовуватися з кінця XIX – початку XX ст. Цей період можливо вважати другим переломним моментом у використанні акварелі, пастелі та гуаші. Зміна художніх принципів мистецтва, становлення графіки як самостійного виду мистецтва і її вплив на живопис привели до втрати меж між цими видами мистецтва, відходу від усталеної раніше специфіки кожного виду. Як зазначають науковці, використовуючи можливості тої чи іншої техніки, художник вибирає в кожному випадку виразну систему кольорових відношень, які необхідні для зображення предметів у художньому творі. При цьому велике значення в передачі творчого задуму мають способи і прийоми роботи (Берлач, 2016: 7–8).

Пастель, акварель, гуаш, як техніки, що мають більш чи менш графічні якості, стали користуватися особливим визнанням. У творчості багатьох художників вони стали улюбленими, навіть провідними, техніками. Поряд з графічними та живописними творами все частіше з'являються роботи, що мають перехідний та змішаний характер. Для рисунків, що повністю виконані кольоровими матеріалами, раніше була характерною більш обмежена, стримана гамма кольорів, ніж в живописних зображеннях. Сучасні рисунки, у багатьох випадках, не поступаються живопису, ані широтою колірною спектру, ані яскравістю та сміливістю поєднань (Мунк, Шагал). Більш

вільне використання кольору приводить до того, що у творчості будь-якого художника, який працює аквареллю, пастеллю, гуашшю з'являються роботи перехідного характеру (Дега, Мане, Серов, Борисов-Мусатов, Малявін, Сіньяк, Дюфі, Тишлер, Сезан, Гончарова, Митрохін). Їх роботи поєднують рисунок та живопис.

В ХХ ст. кольорові олівці (які у старих майстрів використовувались обмежено) отримали таке ж саме використання як акварель, пастель та гуаш. Кольорові олівці досить суперечливий матеріал: маючи живописну якість – колір, вони, на відміну від акварелі й пастелі, не мають можливості живописного нанесення – суцільності. Саме тому кольоровими олівцями не можуть бути створені живописні роботи. Однак, графічні зображення, в яких папір повністю закритий кольором, досить близькі до живописних; цьому сприяє прийом розтушовки. В зображеннях художників Малявіна, Коробкова тло значною мірою залишене відкритим, але самі прийоми роботи олівцем досить наближені до живописних, оскільки форма зображених об'єктів «виліплюється» кольором. Такі роботи належать до творів перехідного типу. Часто, за допомогою кольорових олівців створюються графічні зображення: рисунок виконується ними повністю (Митрохін «Яблука», «Нарциси», «Груші»), або олівці поєднуються з іншими матеріалами.

Для творів змішаного характеру також властиве більш складне, суперечливе поєднання рисунку та кольору. До прикладу, в роботі Влaminка «Будинок під деревами» насиченість, напруженість кольору і його роль в композиції аркуша та побудові простору надають зображенню живописного характеру. Однак, не менш важливу роль в цьому зображенні відіграє й рисунок пером. Нарочита відкритість, неохайність ліній і штрихів у зображенні ніби спорить з напруженістю кольору.

В роботі Пікассо «Натюрморт з кавницею» зображення виконане переважно лініями, що окреслюють межі форм та штрихами, що спрямовані в різних напрямках й перетинаються, формуючи об'єм. Колір будує форми, простір і майже повністю закриває всю поверхню зображення (ділянки тла сприймаються як частини білого кольору). В пастелі Пікассо «Жінка на сходах» інтенсивність кольору, активність його зображальної та виражальної ролі вказують на живописне використання кольору, але колір нанесений площинно та має характер яскравого зафарбування, яке підпорядковується сильним широким темним контурам зміненої форми. Таке ж саме використання кольору властиве й іншим роботам майстра, що виконані в техніці олійного живопису. Саме тому робота «Жінка на сходах» є живописним твором. Відкрите тло паперу в роботах сучасних майстрів відіграє ту саму роль, що і в рисунках старих майстрів. «Півень» Пікассо також лишається рисунком незважаючи на надмірну напруженість колірної гами.

Висновки. Таким чином, можна констатувати, що в ХХ ст. у зв'язку з тими змінами, які відбулися в живописі: опанування ним багатьох прийомів графіки, іншого ставлення до форми й простору – більшість рис графічного використання кольору почали характеризувати не тільки рисунок, а й живопис. Все це впливає на роль кольору в образотворчому мистецтві та його застосування. Таке ж як і в живописі вільне, активне, виразне застосування кольору може здійснюватися в межах рисунку, так само як і використання графічних прийомів зображення. В цілому твори виконані за допомогою акварелі, пастелі, гуаші, колірних олівців, утворюють неперервний ряд від живописних до графічних. Ця закономірність обумовлена тим, що митець використовує один і той самий матеріал, але вирішує за їх допомогою різні завдання, здійснює різні задуми.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Берлач О. П., Галькун Т. Д., Тарасюк І. І. Малярські техніки, методи і прийоми роботи в станковому живописі. Методичні рекомендації для студентів спеціальності 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. Луцьк. 2017. 68 с.
2. Бичкова Л. Колористична культура античного світу. Навчальний посібник. Київ. 2002. 135 с.
3. Горбенко О. О. Акварельний живопис для архітекторів. Київ. 1991. 142 с.
4. Горобець В. Й. З історії назв кольорів в українській мові. Культура слова. Київ. 1977. Вип. 12. С. 56.
5. Дзівак О. Про систему назв кольорів у сучасній українській літературній мові. Українське мовознавство. Київ. 1975. Вип. 3. С. 25–31.
6. Дудяк В. О. Природа кольору та його характеристики. Львів. 2013. 208 с.
7. Жердзицький В. Е. Технологія, способи і прийоми у створенні творів станкового живопису. Вісник Харківського художньо-промислового інституту. Харків. 2000. Вип. 3. 107 с.
8. Кіровоградщина у творах Володимира Федорова. Кіровоград. 2013. 184 с.
9. Костянтин Піскорський. Альбом. Київ. 2006. 136 с.
10. Крижанська О. Яким буває червоне? Синонімічні кольороназви в українській мові. Київ. 2001. Вип. 24. С. 22–24.

11. Кристенко А. П. Семантична структура назв кольорів в українській мові. Славистичний збірник. Київ. 1963. С. 97–111.
12. Новикова М. Прасвіт українських замовлянь. Київ. 1993. 307 с.
13. Олена Кульчицька (1877–1967). Графіка. Малярство. Ужиткове мистецтво: альбом-каталог. Львів; Київ. 2013. 392 с.
14. Печенюк Т. Кольорознавство. Підручник для студентів. Київ. 2010. 192 с.
15. Пушкар О. І. Теорія кольору: конспект лекцій для студентів напряму підготовки «Видавничо-поліграфічна справа» усіх форм навчання. Харків. 2008. 147 с.

REFERENCES

1. Berlach O. P., Halkun T. D., Tarasiuk I. I. (2017) Maliarski tekhniki, metody i pryomy roboty v stankovomu zhyvopysi. [Painting techniques, methods and methods of work in easel painting] Metodychni rekomendatsii dlia studentiv spetsialnosti 023 Obrazotvorche mystetstvo, dekoratyvne mystetstvo, restavratsiia. Lutsk. 68 s. [in Ukrainian].
2. Bychkova L. (2002) Kolorystychna kultura antychnoho svitu. [Colorful culture the ancient world]. Navchalnyi posibnyk. Kyiv. 135 s. [in Ukrainian].
3. Horbenko O. O. (1991) Akvarelnyi zhyvopys dlia arkhitektoriv. [Watercolor painting for architects]. Kyiv. 142 s. [in Ukrainian].
4. Horobets V. Y. (1977) Z istorii nazv koloriv v ukrainskii movi [From the history of color names in the Ukrainian language] Kultura slova. Kyiv. S. 56. [in Ukrainian].
5. Dzivak O. (1975) Pro systemu nazv koloriv u suchasni ukrainskii literaturnii movi. Ukrainske movoznavstvo. [About the system of color names in the modern Ukrainian literary language] Kyiv. 3. S. 25–31. [in Ukrainian].
6. Dudiak V. O. (2013) Pryroda koloru ta yoho kharakterystyky [The nature of color and its characteristics]. Lviv. 208 s. [in Ukrainian].
7. Zherdzytskyi V. E. (2000) Tekhnolohiia, sposoby i pryomy u stvorenni tvoriv stankovoho zhyvopysu. [Technology, methods and techniques in creating works of easel painting] Visnyk Kharkivskoho khudozhno-promyslovoho instytutu.-Bulletin of Kharkiv Art and Industrial Institute. Kharkiv. 3. 107 s. [in Ukrainian].
8. Kirovohradshchyna u tvorakh Volodymyra Fedorova. [Kirovohrad region in works of Volodymyr Fedorov]. Kirovohrad: 184 s. [in Ukrainian].
9. Kostiantyn Piskorskyi (2006). Albom. [Album] Kyiv. 136 s. [in Ukrainian].
10. Kryzhanska O. (2001) Yakym buvaie chervone? Synonimichni koloronazvy v ukrainskii movi. [What is red? Synonymous color names in the Ukrainian language] Kyiv. 24. S. 22–24. [in Ukrainian].
11. Krytenko A. P. (1963) Semantychna struktura nazv koloriv v ukrainskii movi. Slavistychnyi zbirnyk. [Semantic structure of color names in the Ukrainian language]. Kyiv. S 97–111. [in Ukrainian].
12. Novykova M. (1993) Prasvit ukrainskykh zamovlian. [Prasvit of Ukrainian Orders]. Kyiv. 307 s. [in Ukrainian].
13. Olena Kulchytska (1877–1967). (2010) Hrafika. Maliarstvo. Uzhytkove mystetstvo [Olena Kulchytska (1877–1967). Graphics. Painting. Applied art]: albom-kataloh. Lviv; Kyiv. 392 s.
14. Pecheniuk T. (2010) Koloroznavstvo. Pidruchnyk dlia studentiv. [Color science]. Kyiv. 192 s. [in Ukrainian].
15. Pushkar O. I. (2008) Teoriia koloru: konspekt lektsii dlia studentiv napriamu pidhotovky «Vydavnycho-polihrafichna sprava» usikh form navchannia. [Theory of color a synopsis of lectures for students of the Publishing and printing business training course of all forms of education]. Kharkiv. 147 s. [in Ukrainian].