

Басанець Лука Валерійович,
старший викладач кафедри образотворчого мистецтва Державного закладу
«Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського», член Національної спілки художників України

Грибенюк Дарія Миколаївна,
здобувач вищої освіти ОС «магістр» Державного закладу
«Південноукраїнський національний педагогічний університет імені
К. Д. Ушинського», м. Одеса, Україна

**Досвід вивчення колірних відношень в умовах пленеру при
створенні декоративного пейзажу-картини майстрами кінця XIX –
початку XX століття**

Ключові слова: пленер, декоративний пейзаж-картина, кольорові відношення.

Декоративність цікаве і складне явище в мистецтві. У станковому живописі рішення декоративних завдань призводить до переосмислення змісту та роботу з формою. У пейзажному жанрі переважають формальні експерименти, що можуть бути представлені у стилізації мотиву, уподібненні частини цілому, живописності, як перетворенні форми через її взаємини з оточуючим середовищем, сплюсненні чи поглибленні простору (за для взаємозв'язку зі стіною – форма панно), абстрагуванні, геометризації, підсиленні виразності кольорових відношень, тощо.

Цікавим є дослідження досвіду вивчення та перетворення пейзажної природи у творчості митців XIX – початку XX століття – епохи формальних експериментів у мистецтві. Цей період знаменує розвиток методу пленерного живопису, який дозволив митцям вивчати особливості змін світло-кольорового ладу мотиву безпосередньо на природі. Імпресіоністи відкрили нові можливості у трактуванні часового і просторового характеру пейзажу засобами кольору. Вони намагалися втілювали власні індивідуальні враження від швидкоплинного моменту максимально переконливо для себе і залучали

для споглядання перетвореної дійсності глядача. Колір предмета у їх творах переосмислюється у взаєминах з оточенням, на перший план виступають колірні відносини маси і простору, що ущільнюється і стає також кольоровим.

Митці постімпресіонізму, на відміну від імпресіоністів, на основі пленерного досвіду намагалися віднайти певні постійні ознаки мотиву: не тільки його пластичну виразність, а й кольорову метафору. Композиції набувають характер не етюдної, а картинної форми. Посилюється експресія кольорових відношень, силуету, лінії. Наприклад, Поль Гоген по-новому використовував колір і форму, сміливо окреслюючи об'єкти, спрощуючи образи, зіставляючи великі ділянки чистого кольору для досягнення емоційного ефекту. У пейзажних та сюжетних творах художник підкреслював декоративний характер живописної поверхні, лише натякаючи на просторові відносини і рішуче відмовляючись від повітряної перспективи, будуючи свої композиції як послідовність плоских планів. Напружена колірна гамма його картин побудована на контрастах кольорів, що створює особливий настрій. Матеріальний світ картин переосмислюється автором у форму тканого килима, вітражу, батику, що перетворює форму на цілісну матерію іншого плану, де панує єдність людей, флори, фауни та простору.

На прикладі живописних полотен Поля Сезанна бачимо, що майстер вивчав динаміку світло-повітряного середовища і мінливість кольору в атмосфері і перевтілював їх у стійкі закономірності колірних поєднань, що виражали матеріальність предметного і природного світів.

Архип Куїнджі, майстер кольору і світла, не перейшов до площинного живопису. Він вибрав для себе той варіант декоративної мови, який ґрунтувався на яскравій гіперболізації кольору і в меншій мірі – на орнаментальності образотворення. Він підсилював колір, при цьому зберігаючи глибинність простору і об'ємність предметного світу. Комбінуючи теплі і холодні кольори, митець створював преображені світлом і кольором образи природи. На відміну від багатьох художників-пейзажистів

того часу, які застосовували повітряну перспективу, майстер використовував колірну побудову простору.