

Чурсін О. В.

аспірант, Харківська державна академія  
дизайну і мистецтва

## АВАНГАРДНІ ПОШУКИ У СУЧАСНОМУ ПЛЕНЕРНОМУ ЖИВОПИСІ УКРАЇНИ

*Анотація.* Стаття розглядає напрямки пошуків у сучасному пейзажному живописі України, які, завдяки широкому розповсюдженню творчих пленерів, набули самих різноманітних рис – від традиційного реалізму, імпресіонізму, постімпресіонізму, символізму і модернізму до сучасних авангардних шукань на прикладі творчості відомих українських пейзажистів.

**Ключові слова:** живопис, пленер, етюд, пейзаж, авангард, творчість.

*Аннотация.* Чурсин А. В. Авангардные искания в современной пленэрной живописи Украины. Статья рассматривает направления поисков в современной пейзажной живописи Украины, которые, благодаря широкому распространению творческих пленэров, приобрели самые разнообразные черты – от традиционного реализма, импрессионизма, постимпрессионизма, символизма и модернизма до современных авангардных исканий на примере творчества известных украинских пейзажистов.

**Ключевые слова:** живопись, пленэр, этюд, пейзаж, авангард, творчество.

*Annotation.* Chursin A.V. Vanguard searches in the modern plain-air painting of Ukraine. In the article directions of searches in the modern landscape painting of Ukraine, which due to wide distribution of creative plain-airs have got the most various features – from traditional realism, impressionism, postimpressionism, symbolism and modernism to the modern vanguard searches are considered on the example of creation of the known Ukrainian landscape painters.

**Key words:** painting, plain-air, study, landscape, vanguard, creative work.

**Постановка проблеми.** Сучасне пленерне пейзажне мистецтво України, починаючи з середини 90-х р. р. ХХ ст., існує вже більше 20-ти років. В ньому концентруються і перехреснюються усі провідні тенденції сучасного творчого мислення. Відбувається стрімкий процес взаємовпливу самих різних мистецьких напрямків, що потребує їх ретельного вивчення і визначення.

**Актуальність дослідження.** Розвиток пленерної творчості більше ніж за 20 років виявив, що картина-етюд стала явищем необхідним, яке відповідає вимогам сучасності. Актуальним стає визначення і вивчення як тенденцій розвитку пейзажного пленерного мистецтва, його характерних рис, так і творчості провідних художників-пленеристів, яке поступово набуває певних об'єднуючих рис залежно від прихильності мистців до притаманних їм творчих спрямувань.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблеми розвитку пленерного живопису сучасності розглядаються у ряді статей у журналах «Образотворче мистецтво» і «Музейний провулок» за 2000 – 2011 роки, але вони не досліджують і не узагальнюють характерні риси пленерної творчості художників стосовно їх творчих нахилів і спрямувань, а є здебільше інформаційними. Роботу окремих творчих пленерів і творчість деяких знаних пейзажистів розглядають мистецтвознавці О. Кіс-Федорук (Львів), О. Федорук (Київ), В. Немцова, О. Денисенко, О. Соловійова (Харків). Г. Носенко (Одеса) у своїй дисертації «Пленер в живописі Одеси другої половини ХХ – початку ХХІ століття» (2006 р.) розглядає розвиток пленерного живопису, але тільки Одеси. Стаття О. Чурсіна «Пленери та їх роль у сучасному пейзажному живописі Харкова» («Вісник ХДАДМ», 2011, №8, с. 131) присвячена теж регіональному розвитку пленерного пейзажу. Зазначені публікації не мають спроби узагальнення результатів роботи пленерного руху України в цілому, а також характеристики творчих напрямків і угруповань художників-пленеристів, які за 20 років розвитку вже чітко визначились.

**Результати дослідження.** Розвиток пейзажного мистецтва України, починаючи з кінця 90-х років ХХ ст., знає глобальних змін, що відбулися внаслідок демократизації суспільних відношень.

Пейзажне мистецтво за радянських часів завжди знаходилося під тиском безперечної тематичної картини ідеологічного напрямку. Саме з 90-х років, за висловленням мистецтвознавця В. Немцової, «произошел очевидный перелом в отношении статуса пейзажного жанра. С одной стороны, ему было суждено выйти из тени тематических картин, а с другой – начать долгую и многотрудную борьбу за то, чтобы не скатиться до уровня салонного и зрелищного искусства» [7, с. 264].

Стереотипи і кордони були зруйновані, і художники залишилися сам на сам перед вибором форм і засобів художньої самореалізації. Відомий одеський художник В. Басанець в інтерв'ю журналісту Ф. Кохрихту казав: «Ми, художники, – лише частина суспільства, величезного людського конгломерату. Ми беремо участь у всіх процесах, і було б помилкою на-

Надійшла до редакції 20.11.2012

лаштувати усе під себе. Треба змінюватись... Наша генерація потрапила в екстремальні умови: хіба можна було припустити, що ми станемо дійовими особами революції – а вона відбулася в нашій країні. Як би там не було, ми отримали можливість духовного оновлення, і це – щастя... Згодом інше життя стане звичним і для нас. Сьогодні ми маємо нашу ментальність, свою культуру – і це вже багато. Далі, впевнений, буде цікавіше. Я, принаймні, вже відчуваю...» [6, с.49].

З кінця 90-х років пейзажний живопис вступив у небувалий досі етап, пов'язаний із розвитком плернерного руху. Численні творчі плернери буквально поглинули Україну. Поряд із відновленням творчих заїздів на традиційні бази НСХУ у Гурзуфі і Седневі, виникають все нові і нові плернери у Криму (Севастополь, Бахчисарай, Інкерман, Керч), Чугуєві, Славському і Мукачеві, Немирові і Гадячі, Нікополі і Миколаєві, на о. Хортиця і Коблеві, Лебедині, Святогірську і інших містах і куточках України.

Плернерна картина-етюд стала відбитком тих бажань і помислів художників, коли після епохи соціалістичного реалізму вони дійсно вийшли «на природу», щоб робити те, що відчували у своїй душі, відтворити своє розуміння життя, свій особистий погляд на навколишній світ.

Вони виявляють відношення особистості до самого себе і до життя. Різноманітність трактовки пейзажу пов'язується із проникненням до внутрішнього світу природи, з'являються також філософсько-пізнавальні риси сучасного пейзажу поряд із подоланням натуралізму і ілюстративності.

Сучасні плернери – це можливість повністю виразити своє художнє «я» без обмежень. Тому творчі плернери стали для художника своєрідним захистом від негативного впливу життєвих обставин сьогодення, коли, за визначенням С.М. Пазинича, «світ став жорсткою прагматичним і багато в чому цинічним» [12, с. 88].

Плернерний рух віддзеркалює, концентрує і перехресує усі основні тенденції, характерні для даного етапу творчого мислення. Як зазначає доктор мистецтвознавства О.К. Федорук, мистецькі плернери стають «якісною сходинкою сучасного мистецького життя» [14, с. 239].

На думку одного з найактивніших плернеристів, заслуженого художника України Л. Заборовського (Чернігів), постійними членами творчих груп стають близько сотні українських художників з різних регіонів, для яких плернерний живопис – головне, або одне з головних спрямувань творчості (із бесіди автора з Л. Заборовським під час роботи севастопольського плернеру «Аквамарин – 3» у квітні 2012). Постійно працюють на пленерах вихованці різних художніх шкіл України, тому простежується стрімкий процес змішування і взаємовпливу як художніх шкіл, так і мистецьких напрямків: від звичайного реалізму, європейського імпресіонізму, експресіонізму, постімпресіонізму, символізму і модернізму до сучасних авангардних пошуків, від «пейзажу настрою» до пейзажу історичних асоціацій і епічного його трактування, декоративних стилізацій, умовного характеру

композицій, а також трактування, навіяного особливостями національного світосприйняття і народним примітивом. Помітним є вплив графічних прийомів і монументального розпису і, навіть, скульптури (рельєфу).

Діяльність мистецьких плернерів вже протягом двадцяти років (з середини 90-х р. р. до сьогодення), дослідження їх роботи, вивчення творчості відомих пейзажистів України дозволяють зробити певні висновки щодо головних напрямків розвитку плернерної картини-етюду і виявлення характерних рис творчих устремлень майстрів сучасного пейзажу.

Оскільки мистці намагаються досягнути бажаного результату тими засобами, які вважають за необхідне застосовувати або випробувати, то умовно можна означити декілька їх угруповань, залежно від індивідуальних творчих прихильностей і спрямувань, діяльність яких реально дає певні художні результати.

Перша з таких груп – пейзажисти, які працюють у руслі традиційного реалізму без якихось суттєвих спроб пошуку нових засобів виразності, трактування, композиції, техніки, хоча і є обдарованими майстрами плернерного пейзажу. Серед них – відомі М. Алатарцев, В. Бабак та М. Зуєв, О. Коцарев, В. Сафіна (Харків), В. Ольхов, О. Шадрін (Севастополь), В. Орликов, Б. Єрьомін, А. Дереза (Донецьк), О. Манюк, В. Стогнут (Львів), М. Рожнятовська, Г. Величко (Полтава), Р. Третьяков (Керч), С. і І. Поздєєви (Феодосія) і інші. І, хоча у кожного з них є певні художні вдачі і досягнення, все ж таки головною рисою є фіксація на полотні улюблених куточків і місць. Така доля не оминула багатьох з цих обдарованих авторів.

Протилежною першій є група пейзажистів, для яких реалістичний спосіб у трактуванні не є стилем, навпаки – сміливим продовженням традицій плернерного живопису. Вони активно експериментують і реалізують свої творчі знахідки у створенні картин-образів рідної природи. Продовжуючи традиції українського імпресіонізму П. Левченка, А. Маневича, О. Новаківського, Я. Станіславського, М. Ткаченка, І. Труша, С. Шишка, Ф. Захарова, В. Бернадського, А. Кашшая і інших визначних майстрів, вони, по суті, формують нові. Як відзначав мистецтвознавець В. Кісунько, «формируються традиції заключається в критическом отношении к традиции же» [2]. Їх роботи вирізняються широтою образного мислення, індивідуальною манерою письма, сміливим застосуванням сучасних технік, технологій і матеріалів і мають перш за все художню якість. Об'єднує цих мистців і глибокий інтерес до проблем колориту та живописного вирішення простору. Багато їх творів стали втіленням кращих досягнень сучасного пейзажу України. Це – А. Зорко, С. Репка, І. Ковтонюк, О. Ольхов, В. Малинка (Київ), Ю. Вінтаєв, В. Ковтун, В. Чурсін, О. Судаков, Д. Єфименко (Харків), О. Поляков (Донецьк), Л. Заборовський (Чернігів), В. Єфименко, О. Чередниченко (Суми), О. Шуринов, М. Дудченко (Сімферополь), Є. Смирнов (Севастополь), Ю. Савченко (Слов'янськ), Н. Лоза (Одеса) і ін. Їхня творчість значно впливає на розвиток сучасного пейзажного мистецтва в Україні.

Третя група обдарованих мистців пейзажу, яка теж представляє різні регіони України, тяжіє до широких декоративних узагальнень, монументальності композиційних вирішень і трактування пейзажного образу, застосування графічних прийомів. У певній мірі їх творчості притаманні деякі риси декламаційного романтизму. Їх роботи часто набувають умовного характеру, стилізації, стають декоративною переробкою плерного пейзажу. Відомими представниками зазначеної групи стали І. Гапаченко (Суми), В. Вештак, В. Мовчан (Київ), О. Лисенко (Харків), О. Крохмалюк (Львів) та інші. Майстерно володіючи комплексом формально-технічних прийомів, ці художники намагаються знайти свою відповідь на пошуки шляхів у сучасному пейзажі, що зумовлює глибину пізнання життєвого матеріалу.

Розвиток сучасного плерного живопису відкрив незвичну і цікаву сторінку – авангардні шукання у пейзажі (фр. *avant-garde* – «передовий загін»). Для українського пейзажу традиції авангарду не просто прослідкувати, тому що пошуки у цьому напрямі в основному торкалися станкової картини, стінного розпису, плакату, графіки, декоративно-вжиткового мистецтва і були припинені з відомих причин у 30-ті роки ХХ ст.

Риси авангарду у живописі пейзажу 20-30 років виявляються у творчості Р. і М. Сельських, для яких головним було неприйняття натуралізму і консерватизму. Приділяючи увагу плерному етюдю, Р. Сельський багато експериментував у живописній формі, зокрема у краєвидах Карпат.

В.Н. Пальмов (1888–1929) був прихильником нових шляхів у плерному живописанні – «реалізмє цветов, которые возбуждают своей игрой волю работающих к бодрому стремлению» [15].

У А.Г. Петрицького (1895–1964) вчителями у Вхутемасі були А.Д. Древін і Н.А. Удальцова, від яких він взяв тяжіння до стилізаторських спрямувань і конструктивізму.

Авангардні риси притаманні карпатським краєвидам О.Х. Новаківського (1872–1935), пейзажам О.Л. Кульчицької, О.Г. Тишлера, О.П. Архипенка, А.А. Маневича і інших майстрів того часу. Але традиції авангарду в українському пейзажному мистецтві не склалися, про них можна говорити лише в руслі європейського або російського авангарду.

Метою нашого дослідження є виявлення авангардних шукань, які визначаються у сучасному українському плерному живописі. Досить активно заявляє про себе четверта група мистців, творчість яких певною мірою розвиває авангардні пошуки у пейзажі. Яскравими представниками цього напрямку є С. Дуплій (Київ), В. Бауер (Донецьк), О. Малік (Одеса), О. Косар (Львів). Не маючи нахилу до якоїсь однієї з авангардних течій, вони самостійно почали втілювати свої особисті засоби пластичної виразності.

Для творчості С.О. Дуплія (нар. 1958 р.) найхарактернішими рисами є знахідки в оригінальній колірній пластичності, які продовжують тенденції взаємовпливу реалістичних і авангардних спрямувань. Картини-етюди С. Дуплія не можна назвати

формалістичними, але риси новаторства переважають у засобах, структурі, використанні активного кольору. Він більш за все дбає про образну, «магічну» силу колірної плями, задля чого він використовує свою оригінальну техніку накладання фарби, що у деякій мірі нагадує риси скульптурного рельєфу. С. Дуплій втілює свої пошуки специфічними засобами роботи кольором укупі з потужною емоційною напругою. Доктор мистецтвознавства В. Овсійчук характеризує живопис С. Дуплія так: «...Малярство пристрасне, темпераментне, з густою масою нанесеної барви на полотні, і в цій зливі кольорової лави мусять бриніти, непередбачені, як спалахи світла, як іскристе миготіння коштовного каміння, мазки барв різноманітних відтінків» [9, с.3].

Автор цього дослідження безпосередньо, під час роботи плеру «Акварин 2» (Севастополь, листопад 2011 р.), був свідком того, з якою енергією і самовіддачею С. Дуплій працює з полотном і фарбою-кольором. Робота йде не тільки традиційно пензлями, а іноді й долонями і пальцями. Але, що цікаво, художник майже зовсім не застосовує мастихін при таких, здавалося б, засобах письма. Пейзажі С. Дуплія – це колористичне місиво – різнобарвне і водночас гармонійне, де колір перетікає з одного в інший, з одного краю полотна до іншого, вражаючи своєю могутньою фактурою, унаслідок емоційний задум художника. Він бере від природи стільки, скільки йому потрібно, далі він діє від себе, фантазує, використовує природний хист до уявлення, створює «архітектуру речі» наподіб до космічних світлоколірних явищ. Такими є пейзажі з Севастопольського плеру (листопад 2011) «Осінні виноградники» (п/о, 50x100, 2011), «Човни. Балаклава» (п/о, 60x80, 2011), «Море біля Херсонесу» (п/о, 50x100, 2011), «Херсонес» (п/о, 50x100, 2011) і ін. З більш ранніх пейзажів характерними є «Над Дніпром» (п/о, 62,5x100, 2006), «Весна» (п/о, 75x100, 2006), «Сонячна долина» (п/о, 85x100, 2008), «Успенський собор. Лавра» (п/о, 75x95, 2008).

Пейзаж «Осінні виноградники» композиційно відтворює побачене автором перетікання невисоких гір у ближній план багряних осінніх виноградників, коли яскраве сонце раптом виникає і знову зникає за білими хмарами, які нетерпляче купчаться на горизонті. Можна навіть говорити про звичайність колірної побудови – від теплого до холодного – теплі червоно-помаранчеві сплески виноградників, які ледь вгадуються, йдуть до самих гір, синіх і яскраво-фіалкових. Але побудова колориту дивує силою і багатством нюансування кольору. Насиченість гарячих і стримуюча холодність синіх на дальньому плані, з одного боку, вгамовують один одного, а з другого – визивають сильні контрастні звучання. Фарби покладені з такою емоційною шаленістю, що викликають у глядача відповідне хвилювання при погляді на полотні. Сам засіб фактурності письма сприймається як передача рельєфу місцевості, під різними кутами освітленого сонячними променями, а втім всі звучні колірні плями чудово утримують картинну площинність і виявляють пластичність її побудови.





*М. Алатарцев (Харків) «Липчанські берези»  
п/о 60х70, 2005*



*В. Бабак(Харків) «Світанок» п/о 50х70, 2005*



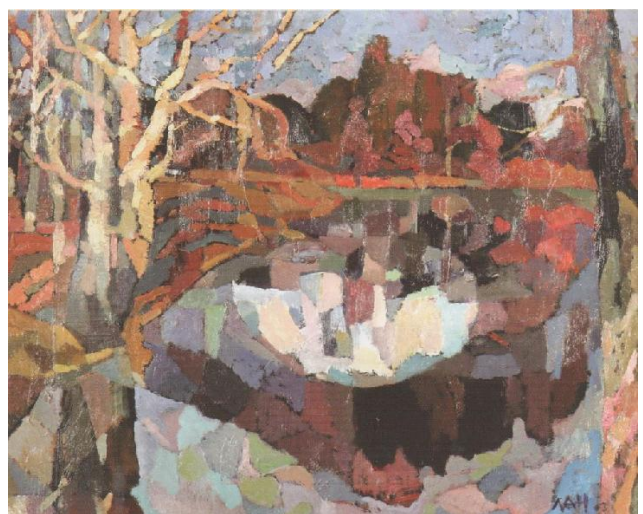
*Ю. Вінтасв (Харків) «В Аполлоновці» п/о 60х80*



*А. Зорко(Київ) «Скелі» п/о 70х80, 2004*



*І. Гапochenко (Суми) «Смарагдовий  
настрій» п/о 90х100, 2004*



*О. Лисенко (Харків) «Коробові хутори»  
к/о 50х60, 2002*

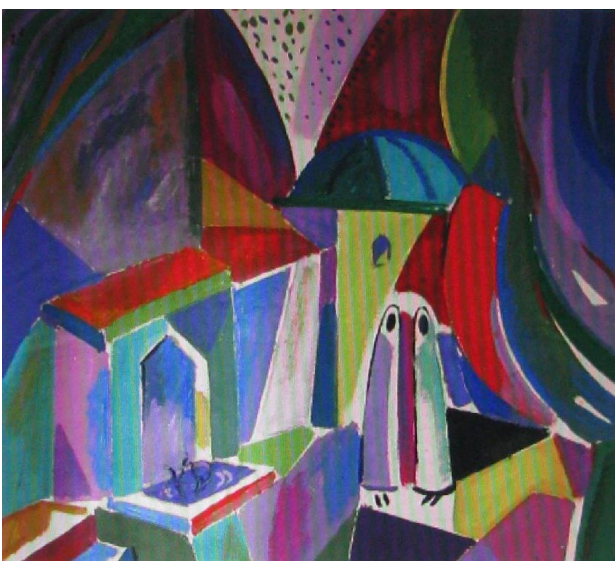




*С. Дуплій (Київ) «Виноградники»  
n/o 50x100, 2011*



*С. Дуплій (Київ) «Над Балаклагою»  
n/o 70x80, 2011*



*В. Бауер (Донецьк) «Джерело»*



*В. Бауер (Донецьк) «Вечірній пейзаж»*



*В. Бауер (Донецьк) «Вуличка в  
Бахчисарай»*

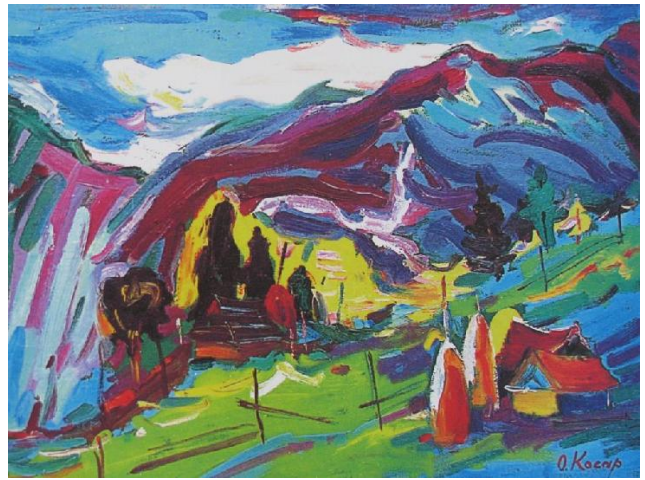


*С. Дуплій (Київ) «Човни. Балаклава» n/o  
60x80, 2011*





*О. Косар (Львів) «Човни. Стрілецька бухта»*



*О. Косар (Львів) «Карпатська сюїта» n/o  
73x93, 2005*



*О. Малік (Одеса) «Антика» n/o 128x140, 2007*



*О. Малік (Одеса) «Ранок» n/o 86x94, 2005*



*О. Малік (Одеса) «Схід луни» n/o 70x90, 2008*

Пейзаж «Над Балаклавою» передає вид з високої гори, за якою ледь видніються руїни старої фортеці. Але художник перетворив майже звичайний кримський краєвид на вираз боротьби величезних гірських масивів одного з одним як гігантських велетнів. Щільність розподілу кольірних плям створює занепокоєння. Синь моря зліва поступово охоплює верхню частину композиції і вгамовується у правому нижньому куті. Величезна тепло-охриста гора немовби стала від несподіванки і тримає усю побудову – як тональну, так і кольірну. Композицію завершує світлий яскравий вибух унизу справа. Як завжди, одним з головних компонентів створення пейзажу у С. Дуплія виступає живопис. Картину автор не завершував повністю «на природі», його незадоволення створенням може бути прикладом для художників – вже в майстерні він вніс деякі зміни, особливо по узагальненню та досягненню цілісності. Фактура цього полотна теж набуває завершеності.

Умовність, недовомленість вирішення пейзажів С. Дуплія – це не схематизація форми, а навпаки, вона матеріальна. О.Г. Тишлер казав, що «художнику краще не досказати. Время за него доскажет. У художника воображення должно быть сильным. Тогда он распорядится виденным как ему нужно» [13, с. 8].

У напрямку трансформації плернерного пейзажу працюють художники В. Бауер (Донецьк), О. Косар (Львів), О. Малік (Одеса), які у своїй творчості прагнуть не відставати від сьогодення, як писав Ю.І. Піменов: «Художник, который не идёт в ногу с жизнью, а старается, чтобы его картины были похожи на экспонаты старых музеев, напоминает человека, едущего в старинной карете по современной улице» [10]. Їх новітні пошуки базуються на невід'ємному праві художника спрощувати, переставляти форми, змінювати колір, застосовувати символ і знак, щоб отримати гармонію усіх частин картини. Для них художник – не фотограф навколишнього простору, а творець образів і тлумач природи. Для їх творчих задумів епіграфом може бути висловлення Дідро: «...Я не бачив цього явища, але воно існує». Ці художники пропонують іншу, особисту систему мислення і сприйняття життєвих явищ.

Володимир Бауер (нар. 1949) у своїй творчості намагається засобами експерименту просякнути до таємниці взаємодії форми і кольору, пластики великих декоративних плям, використовуючи їх ритміку і рух. Художник виходить із звичних уявлень про природу у напрямок широкого осягнення довкілля. В. Бауеру близькі елементи концепції пластичного простору М.В. Матюшина 1920-х років: «...Отчётливо чувствуешь два движения: небо, и земля, несущаяся в небо. Как бы уничтожается пространство перед и за собой, а появляется одно неделимое целое, в котором нет сторон и направлений, а есть одно ощущение органической глубины» [4, с. 14].

Цікавим є сам спосіб задуму і виконання картин-етюдів В. Бауером. Так, під час роботи на плернері у Святогірську (жовтень, 2005) він зранку виходив, як завжди, із своїм колегою Г. Тишкевичем на мотив з чистим полотном, а наприкінці дня приносив роботу, про яку аж ніяк не скажеш, що це просто

етюд. Це була цілком вирішена, майже абстрактна композиція-синтез, знайдена по великим кольірним плямам, ритмічно врівноважена. На запитання, для чого ж тоді йти так далеко на гори, що, мовляв, таку роботу можна виконати по пам'яті і не виходячи з майстерні, він відповідав, що не може працювати без розмови з природою безпосередньо, і що пейзажний образ народжується у нього тільки тоді і там, і це йому необхідно як повітря. Такими є «Святогірські висоти» (п/о, 80x70, 2006), «Весняний сад» (п/о, 60x80, 2008), серія «Бахчисарай» (2008–2010), а також пейзажі його рідного шахтарського краю, які нагадують вже забутий тип індустріального пейзажу («Біля шахтного стволу», п/о, 80x75, 2009).

Робота «Святогірські висоти» побудована на звучному червоному кольорі, пронизаному лише кількома холодно-смарагдовими сполохами, які своїм ритмічним розташуванням нагадують контури високих гір. Три білі хатинки, як віконця, дивляться на глядача, утримуючи спекотну активність червоного – від жовто-гарячого до лілового. Художник досягнув надзвичайної емоційної напруги у вирішенні зовні простого мотиву, скупими засобами розповів про велич Святих гір, землі, стежками якої колись йшли воїни князя Ігоря, де червоний колір звучить як стяг древніх русичів.

У багатьох пейзажах-образах В. Бауера виникає асоціація з історичними місцями або подіями: «Сонячний Бахчисарай», «Вечірній пейзаж», «Вуличка в Бахчисарай», «Джерело», «Стара вуличка». Ці роботи об'єднує тема старого Криму. Чисті кольори синього, червоного, жовтого, зеленого переливаються за допомогою геометричних мозаїчних плям один до одного у ритмі, заданому автором, і лише нагадують архітектуру міста. Кольори разом створюють емоційний настрій – то святковий («Вечірній пейзаж»), то пронизливо-трагічний («Джерело»). Художник сміливо використовує сугестивний чорний колір, який насичується відтінком сусіднього.

В. Бауер продовжує С. Дуплія, вільно іде від реальності у світ своїх відчуттів, від трансформації реального в емоційне, підтверджуючи В.В. Кандинського, який казав, що «в этой свободе мы можем уйти так далеко, как далеко пускает нас чувство художника» [1, с. 12].

Орест Косар (нар. 1955) – львів'янин і, безсумнівно, його творчість формувалась львівською художньою школою і не без впливу сучасного європейського спрямування у пейзажному живописі. Але він не йде шляхом зруйнування форми: вона, як і зміст, виникає із насиченості чистої фарби-кольору, яка ледь-ледь стримується живописним контуром, що нагадує техніку клуазонізму – працю широкими плямами кольору у середині контурів (що йде від П. Гогена).

Для плернерних пейзажів О. Косара, колорит яких, хоча і будується на відношеннях таких плям, але, за висловом мистецтвознавця О. Кіс-Федорук, «сама чуттєва імпресія лягає в основу його творів», і він «майстер настроєвого пейзажу» [3, с. 2].



Роботи О. Косара «Карпатська сюїта» (п/о, 46x61, 2007), «Осінній пейзаж» (п/о, 2009), «Човни. Стрілецька бухта» (п/о, 70x90, 2012) і багато інших, повністю виконаних на пленері, наповнені внутрішньою колірною динамікою і вражають свіжістю і чистотою сприйняття. Пейзаж «Карпатська сюїта» композиційно будується діагональною ритмікою гірських силуетів зліва направо і знизу до верхнього кута. Небо і земля переднього плану, майже однакові за масою, тільки підкреслюють нестримність руху колірних плям – гарячих жовтих у центрі полотна та звучно-червоних справа внизу, а також пронизуючих все полотно яскраво-блакитних. Це дійсно колірна сюїта, те, що В. Кандинський називав «фарбою-звуком» [1, с. 13]. У пейзажі «Човни. Стрілецька бухта» крупним планом зображені човни за деревом переднього плану у сонячний день. Мелодичне звучання чистих кольорів: фіалкового на горизонті, синє-кобальтового, смарагдового і холодного червоного на човнах, золотавого на дереві і човні другого плану, об'єднується синім м'яким контуром, що створює відчуття свіжості і прохолоди весняного дня біля моря. Колірні плями, які контрастують між собою, врівноважуються точно знайденою їх кількістю і ритмікою розташування. Полотно звучить як одухотворене середовище, створюючи бадьорий і зворушливий настрій.

Виходячи на мотив, О. Косар намагається побачити відразу усю побудову пейзажу, за словами П.П. Кончаловського «устроить» пейзаж, коли необхідно «из живой, нетронутой природы выхватить ту нить, которая приводит к подлинной композиции» [5, с. 62].

О. Малик (нар. 1959) – представник сучасної одеської школи авангардного спрямування. Мистецтвознавець Г. Носенко у передмові до каталогу виставки робіт О. Малика «Сфера притяження» (2008) пише про його творчість: «Свобода от прямого следования натуре даёт возможность обобщения, нахождения условных выразительных формул для создания неповторимого художественного образа» [8, с.4]. Вона підкреслює, що основою творчого методу О. Малика є не безпосередня робота з натури, а створення композицій. Але Г. Носенко нічого не говорить про одну із важливих сторінок творчості художника – пейзажну, причому її характеристика творчого методу О. Малика вправно накладається і на цю частку його творчої роботи.

О. Малик – учасник багатьох пленерів, де він створив багато пейзажних картин-образів. Серед значених художників з новаторськими творчими устремліннями якраз О. Малик є найбільш «авангардним».

Його пейзажі дійсно є своєрідним виразом його творчого кредо. Вони є складним колористичним віддзеркаленням почуттів і переживань мотиву. У О. Малика нема різких контрастових кордонів між колірними плямами: вони м'яко доторкуються і плавно переходять одна в одну, втілюючись в живописні символи-знаки. Його пейзажі не показують природу і не розказують про неї. Вони змушують «увійти всередину», щоб відчувати вечірні сутінки, тремтли-

ву свіжість ранку, вуличку Одеси у спекотний літній день. Не дарма художник О. Малик полюбляє місяць як символ загадковості, хиткості настрою, чогось недомовленого і таємничого («Антика», п/о, 128x140, 2007; «Літні сутінки», п/о, 70x90, 2008; «Вечір над морем», п/о, 2008; «Ранок», п/о, 86x94, 2005 і ін.). Пейзажні новели О. Малика писані серцем, закоханим у життя, створюють свій ідеальний світ, який стає реальністю.

**Висновки.** Картина-етюд стала явищем необхідним, яка відповідає сучасності і його потребам. Завдяки проведенню численних пленерів художники реалізують право піднятися над усілякого роду обмеженнями. Не зважаючи на різноманітність пошуків і авангардних спрямувань, кожен із зазначених художників йде своїм шляхом відповідно своєму покликанню.

Пошуки у пленерному пейзажному жанрі вирізняються багатством різноманітних зображальних засобів: підвищеним декоративізмом, підкресленою графічністю, плакатністю, прагненням до конструювання, а також розширенням традицій, використанням фольклору, суб'єктивністю вирішень. Але можливості пейзажного жанру ще далеко не розкриті, тим більше, що створене сьогодні не відмінює те, що буде створено завтра.

Один із лідерів російського авангарду О.М. Родченко ще у 20-ті роки ХХ ст. стосовно майбутності живопису казав: «...Легше усього віщувати тим, хто стоїть осторонь і вивчає... Предметні художники стверджують, що буде безпредметний, безпредметні – навпаки. Кандинський стверджує, що розвиток буде йти віднині паралельно» [11, с. 10].

#### Література:

1. Кандинський В.В. О духовном в искусстве (Живопись). VII. Теория. //Творчество. – 1989. – №1.
2. Кісунько В. Достоинство традиции. //Художник, – 1982. – №1.
3. Кіс-Федорук О. Орест Косар. Поезія барв. Каталог. – «Сполом», Львів, 2005, – 25 с.
4. Козырева Н. Движение – жизнь (Матюшин и его теория пространства и цвета). //Творчество, – 1989, – №6.
5. Кончаловский П.П. Мастера советского искусства об искусстве. //Художник, – 1975, – №3.
6. Кохрихт Ф. Майже тридцять років потому... //Одеса. «Мистецька мапа України» – К.: Ювелір-прес, 2009.
7. Немцова В.С. Харьковская художественная школа. – Х.: 2011, – 320 с.
8. Носенко Г. Передмова до каталогу О. Малика «Сфера притяження», – Одеса: ТЦ «Сады победы», 2008, – 38 с.
9. Овсійчук В.А. Співець радості. //Сергій Дуплій: Каталог. – К.: Оранта, 2007 – 36 с.
10. Пименов Ю.И. Искусство жизни или «искусство ничего». //Творчество, – 1958, –№12.
11. Родченко А.М. //Творчество, – 1989, – №6.
12. Станіслав Миколайович Пазиніч. До 70-річчя з дня народження. – Х.: НТУ «ХП», 2010, – 431 с.
13. Тышлер А.Г. Все впечатления живут во мне. //Творчество, – 1988, – №9.
14. Федорук О.К. Перетин знаку. Книга 3. – К.: «Інтертехнологія», 2008, 415 с.
15. Пальмов В.Н. [www.pv-gallery.ru/author/1606/Palmov-V-N/](http://www.pv-gallery.ru/author/1606/Palmov-V-N/)