

выбор художников и произведений. Главное, чтобы они были любимы и хорошо знакомы педагогу, и он смог передать ученикам свою любовь и интерес к картине или мастеру, ее создавшему. Это очень важно, ведь только так можно научить ребенка живому общению с произведением искусства.

#### **Список использованных источников:**

1. Колобова К.А. Диалог ребенка и произведения искусства. К проблеме преподавания истории искусств (из педагогической практики) // Искусствоведение и художественная педагогика в XXI веке. Вып. 2. Сборник статей по материалам научно-практической конференции / Под ред. Э.В. Махровой, Е.М. Коляды и др. СПб.: НОУ «Экспресс», 2011. С. 256-262.

2. Колобова К.А. Рисование, как основной метод изучения истории искусств (из педагогического опыта работы с младшими школьниками) // Искусствоведение и художественная педагогика в XXI веке. Вып. 1, Ч. 2: Сборник статей по материалам научно-практической конференции / Под ред. Э.В. Махровой, С.В. Анчукова, А.В. Ивановой. СПб.: Изд-во: «Ноу «Экспресс»», 2009. С. 100-108.

#### **Школьна О.В.**

*доктор мистецтвознавства,  
старший науковий співробітник;*

#### **Кисіль С.В.**

*магістр,  
Київський університет імені Бориса Грінченка*

### **КОЛОРИСТИЧНА ГАРМОНІЯ У РОБОТАХ АНРІ МАТІССА (1869–1954)**

Сучасне мистецтво почало розвиватися на початку ХХ-го століття з французькими рухами, представники яких одні з перших повністю відійшли від традиційної картини. Залишаючи свої майстерні і виходячи на пленер у пошуках «справжнього життя і чистої природи», імпресіоністи, мабуть, першими запропонували використовувати чисті кольори, намагаючись досягти максимальної виразності зображення. Представники художнього напрямку фовізм ж ідуть далі, рішуче відкидаючи простір, світло і натуралізм [1, с. 3-7].

Фовізм – це група художників початку ХХ ст., які віддавали перевагу чистим, яскравим кольорам і виразним мазкам над реалізмом. Лідером фовістів був французький художник Анрі Матісс, який є найбільшим колористом ХХ століття і революційним художником, що допомагав визначити сучасне мистецтво. А. Матісс, разом з П. Пікассо і М. Дюшаном, зазвичай вважається одним з трьох художників, які допомагали визначити революційні події в пластиці в перші десятиліття ХХ-го століття, відповідальні за значні розробки в живописі і скульптурі. Познайомившись з Дж. П. Расселом у 1898 р. і споглядаючи роботи Ван Гога, Матісс згодом згадає «Рассел був моїм вчителем і Рассел пояснив теорію кольору для мене».

У 1904 р. А. Матісс проводить час з Полем Синьяком (1863–1935), вивчаючи нові технології в застосуванні фарби та кольору. Ці художники працювали з кольоровим колесом, розробленим у 1855 р. французьким вченим Мішелем Шеврелом (1786 – 1889). Ним розроблений 72-частинний колір-колесо, радіуси якого, крім трьох праймерів червоного, жовтого і синього, зображують три вторинні суміші помаранчевого, зеленого і фіолетового, а також ще шість додаткових сумішей. Отримані сектори були кожен розділені на п'ять зон, і всі радіуси були розподілені на 20 сегментів для розміщення різних рівнів яскравості. «Хроматична діаграма» Шеврела значно полегшила вивчення додаткових кольорів, які використовували імпресіоністи у своїй роботі. Додаткові кольори – це два кольори, розташовані навпроти один одного на колірному колесі. А. Матісс добре знав і використовував кольорове колесо М. Шеврела [2].

Коли ми починаємо розшифровувати кольорові роботи А. Матісса, ми бачимо великі насичені області, які збалансовані за доповненням кольору на колірному колі. Він прагнув працювати парами кольорових доповнень: синій / помаранчевий, червоний / зелений, жовтий / фіолетовий. Рідко один колір займає останнє місце у картині; навіть якщо кольори використовуються економно, то навколишні прагнуть сприяти один одному. Колір ніколи не вимикається, тільки їх значення зміщуються додаванням білого або синього. Будучи художником, А. Матісс особливо захоплюється тим, що він продовжує шукати нові способи створення, а в усі часи чільний колір – його головний фокус.

У Осінньому салоні 1905 р. картина Матісса «Жінка у капелюху» була представлена в одному ряду з роботами його однодумців Моріса де Вламінка, Андре Дерена і Альбера Марке. Їх роботи з кричущо-різким колоритом і навмисно спрощеними формами критики назвали «еретичними», а авторів – «Дикими». З портрета, що викликав шквал обурення, «Жінка у капелюху» (1905) на нас дивиться дама в високому головному уборі, що сидить боком. Асиметричні риси обличчя, дикі кольори <...> художник максимально підсилює звучання фарб, доводячи його до абсурду. При цьому різкі кольори дивно гармоніюють, надаючи колориту мажорне звучання. Картина живе своїм життям, що не залежить від життя реальної героїні, навколишньої дійсності і колористичних відносин, що існують в природі, вона формує уявлення про гармонію колірних поєднань, які раніше не зустрічалися в європейському живописі, розраховану на нову естетику сприйняття художніх творів.

Зробив фурор і портрет дружини художника «Мадам Матісс» (1905), в якому основну увагу приділено кольорам, що відбилося у другій назві картини «Зелена смуга». Образ мадам Амелі Матісс виглядає монументальним завдяки колірним контрастам, який змушує особу героїні домінувати на картині. Можна сказати, що в колірному відношенні це майже геніальний твір.

Знаменита зелена смуга, що позначає ніс, перекликається по тону з тінями, а ті, у свою чергу, контрастують з рожевими тілесними тонами.

Фону в звичному розумінні в цій роботі немає. Простір позаду фігури заповнений трьома колірними площинами, написаними так само сміливо, як і

особа мадам Матісс. Ці площини грають у картині важливу роль – в тому числі і композиційну. Художник поглибив риси обличчя за допомогою тонкого штрихування і накладення тілесних тонів. Волосся дружини художника написані синьою і чорною фарбою з вкрапленнями червоного, зачіска могла б переважати композицію, але її урівноважує яскравий бірюзовий фон.

А. Матісс завжди прагнув зображувати не сам предмет, а своє ставлення до побаченого. Темні очі та вигин брів видають в Амелі Матісс сильну натуру (саме такою, напевно, сприймав художник свою дружину).

Портретний жанр взагалі займав особливе місце у творчості Анрі Матісса, який стверджував, що «Точність – не істина». Він не намагався відтворити натуру фотографічно, майстер намагався вловити та передати за допомогою кольору на полотні структуру особистості портретованого.

Саме в портретах (мальовничих і графічних) максимально проявляється матісовське розуміння мистецтва [3, с. 202-204].

А. Матісс відмовився від змішування фарб, прагнув використовувати природній синій, природній червоний та жовті кольори. Нехтуючи світлотінню та переводячи зображення на картині здебільшого у двовимірну площину, майстер за допомогою тонкої хвилястої лінії передає природну красу, витонченість та гармонійність художніх образів.

### **Список використаних джерел:**

1. Анри Матисс. Великие художники. Их жизнь, вдохновение и творчество. Часть 95. – К.: ООО «Иглмосс Юкрейн», 2005. – 32 с.
2. URL: <https://musings-on-art.org/matisse-henri-decoding-his-color-A Resource on Art and Culture/>ресурс мистецтва і культури.
3. Герлингс Шарлота. 100 знаменитых художников: Гениальные творения мастеров живописи. – Харьков, Белгород: Изд-во «Клуб семейного досуга», 2009. – 208 с.
4. Бродская Наталия Валентиновна. Фовисты. – СПб: Аврора; Бурнемут: Паркстоун, 1996. – 287 с.
5. Анри Матисс. Статьи об искусстве. Письма. Переписка. Записи бесед. Суждения современников / Сост. Е. Б. Георгиевская. – М.: Искусство, 1993. – 416 с.