

Пономаренко М. В.

аспирантка, Харьковская государственная академия дизайна и искусств

СВЕТ КАК СРЕДСТВО ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЖИВОПИСИ ПОРТРЕТНОГО ЖАНРА С. ПРОХОРОВА

Аннотация. В статье раскрывается роль света как важнейшего средства выразительности художественно-стилевой структуры произведений портретного жанра С. Прохорова.

Ключевые слова: портретный жанр, свет, средства выразительности, живопись, Харьков, С. Прохоров.

Анотація. Пономаренко М. В. Світло як засіб виразності у творах живопису портретного жанру С. Прохорова. В статті розкривається роль світла як найважливішого з засобів виразності художньо-стильової структури творів портретного жанру С. Прохорова.

Ключові слова: портретний жанр, світло, засоби виразності, живопис, Харків, С. Прохоров.

Annotation. Ponomarenko M. V. Light is a means of expressiveness in painting of portrait genre of S. Prokhorov. In article consider role is light how most important of means artistic expressiveness of works of portrait genre of S. Prokhorov.

Key words: portrait genre, light, painting, Kharkiv, S. Prokhorov.

Постановка проблемы и анализ исследований на эту тему. Значительный вклад в развитие харьковской «школы живописи» внес С. Прохоров. Несмотря на ряд высокохудожественных произведений, оставленных художником последующим поколениям, его творчество мало изучено, монографии отсутствуют, а влияние на развитие портретного жанра в Харькове не освещалось. Его роль, как педагога была оценена Л. Соколюк [1] в контексте развития высшей школы изобразительного искусства Харькова. Содержательно и емко дает описание некоторых портретных произведений художника Ю. Штаерман [2]. Так же, творчества С. Прохорова касались Т. Прокатова [3] и С. Беседин [4]. В своей статье «Письма к ученику» Н. Фоменко пишет «Имя этого человека известно достаточно узкому кругу специалистов, не удостоилось оно упоминаний ни в БСЭ, ни в УРЕ, хотя в этих уважаемых изданиях есть справки о весьма незначительных личностях. Лишь «Словник художників України» дает обычную биографическую справку с последовательным перечислением основных произведений автора» [5]. При существующей степени изученности данного вопроса, говорить о подробном анализе портретных произведений мастера, которые нам известны сегодня, не приходится.

Уникальная коллекция работ С. Прохорова (из фондов ХХМ), в которую входят «быстрые» карандашные наброски, зарисовки, акварельные листы, этюды, эскизы к живописным полотнам и станковые портреты, убеждает в необходимости исследования творчества и анализа образно-пластической структуры его картин. Закономерностей построения изображения на картинной плоскости, совокупности приемов и средств пластического «языка», при помощи которых С. Прохоров создавал глубокие и интересные художественные образы.

Для профессионального анализа образно-стилистической основы живописных произведений художника необходимо обратиться к научным источникам, в которых поднимались вопросы о различных средствах выразительности в живописи в целом и в портретном жанре в частности. Среди теоретиков искусства в этой области интерес представляют исследовательские работы А. Зайцева [6], Б. Виппера [7], И. Грабаря [8]. Кроме того, богатую информацию, проверенную опытом творчества нам оставили многие художники в своих записях, которые на сегодня опубликованы. На этом обращение к пунктам, сопутствующим основному вопросу данного изучения не исчерпывается. Поскольку проблема определения критериев оценки живописных произведений неотделима от анализа их структурного построения, уместным будет упоминание теоретических материалов, авторы которых занимались данной темой. Задачи определения критериев объективной оценки с учетом особенностей восприятия произведения зрителем ставили перед собой А. Гильдебрандт [9], И. Маца [10], В. Бецольд [11], К. Долгов [12], С. Товмасын [13] и др.

Результаты исследования. Портретное наследие С. Прохорова свидетельствует о высокой степени профессионализма и грамотном применении

Надійшла до редакції 30.11.2011

различных приемов и средств выразительности. Это – формат, размер полотна, красочная фактура, цвет, линия, ритм, пятно. Предпринимая попытку проанализировать и оценить наиболее яркие произведения «портретной галереи» мастера, обратим внимание на характер света в работах его кисти. В данном случае акцент на явлении света в картинах оправдан его ведущей ролью в создании пластического единства формы и пространственной глубины, участия в построении перспективы, утверждении цветовой палитры, ритмического решения «ткани» картины. Как известно, реалистическое изображение немислимо без участия света. Косвенным подтверждением тому является достоверный исторический факт, о котором упоминает Б. Виппер: «Апполодор был первым греческим живописцем, который стал моделировать форму с помощью света и тени. Отныне линейная, плоскостная живопись уступает место пластической, трехмерной живописи. Начиная с Апполодора живопись делается искусством оптической иллюзии» [8]. Само по себе явление света в изобразительном искусстве многогранно. О роли света в изобразительном искусстве А. Зайцев пишет следующее: «...его значение в системе выразительных средств живописи сравнимо со значением света в жизнедеятельности человека» [6]. Эти слова находят подтверждение на примерах классических образцов живописи. Например, столетиями зритель был захвачен эффектом волшебного света, люющего из полотен Рембрандта; окутывающей дымкой мягкого света Ренуара, «вплавляющей» предметы в среду; светом Гогена, декоративно выявляющим форму больших плоскостей, наполняющим цветовую палитру зноем экзотических островов. Безусловно, «игра» художника со светом напрямую зависела от различных факторов. Значение имела общая система культурных ценностей эпохи, личные предпочтения художников, их оригинальный творческий метод работы. Приоритетная роль, которая отводилась свету в живописи, как средству выразительности, характерна как для реалистической подачи изображения (выявление формы, опираясь на изучение природы) так и для символической трактовки образов, с целью передать «просветленность» (изображение нимбов, фаворского света в иконописи).

Прежде, чем приступить к рассмотрению портретных полотен С. Прохорова в интересующем нас ракурсе, выясним важный вопрос. Благодаря каким изобразительным приемам и особенностям возникает в портретах эффект присутствия света? Попытаемся проникнуть в таинство создания работы портретного жанра. Известно два пути, два различных подхода к решению этой задачи. Первый случай – художник задумывает идею портрета, ищет именно тот тип модели, который будет наиболее соответствовать его представлениям о художественном образе и композиционном замысле. Такой путь предполагает длительный ход работы с последовательными этапами. От поискового материала к завершенной «большой вещи». В этом случае уже в начале поисков автор картины задает себе вопросы о том, каким будет его работа на последнем этапе, посредством каких приемов он мо-

жет достичь полноты звучания идеи картины; каким должен быть свет в картине – теплым или холодным; как разместить модель относительно источника освещения; на контрастных или же нюансных отношениях будет решен портрет; насколько общая ситуация с выбором света «раскроет» образ и будет соответствовать характеру модели. Еще в первых набросках и эскизах к портрету он ищет эти ответы.

Иной путь работы художника продиктован обстоятельствами ситуации. До нас дошли прекрасные образцы портретов – этюдов, которые были написаны без длительной предварительной подготовки мастера. В этом случае в силу вступает умение художника оценить красоту мгновения, «поймать настроение» и передать его на холсте. Существующие условия «диктуют» художнику порядок работы, приемы и методы выражения. Однако, как в первом, так и во втором случае необходимо оценивать роль света в построении живописного портрета, с учетом его общей образно-пластической структуры. Одним из первых важных моментов в ведении живописного портрета является выбор источника освещения (дневной свет, электрический, солнечный, сумерки и т. д.) и его характер (освещение сверху, сбоку, контражур и др.). Осознанный выбор источника освещения впоследствии «работает» на идею картины, глубину характеристики портретного образа. К примеру, оправданным является обращение к солнечному яркому освещению, в том случае, когда портретист ставит перед собой задачу передать жизнерадостный, оптимистичный характер модели, мажорное настроение композиции в целом. Интересным может быть ритмическое построение картинной плоскости пятнами света в контрастах с резкими тенями. Как правило, такая ситуация складывается при искусственном освещении, которое вносит в портрет иные оттенки настроения. Изучая закономерности взаимосвязи источника освещения и композиционного построения картины, А. Зайцев приходит к следующему заключению: «...источник света определяет систему освещенности изображаемой предметной ситуации».[6]. Здесь же он продолжает: «Из всего многообразия возможных вариантов освещения живописцу приходится выбрать один, наиболее полно выявляющий выразительность изображаемого предмета». [6] Соглашаясь с данным выводом, обратим внимание на то, насколько он применим в живописных работах портретного жанра. Какая взаимосвязь существует между построением плоскости картины при помощи света и глубиной художественного образа?

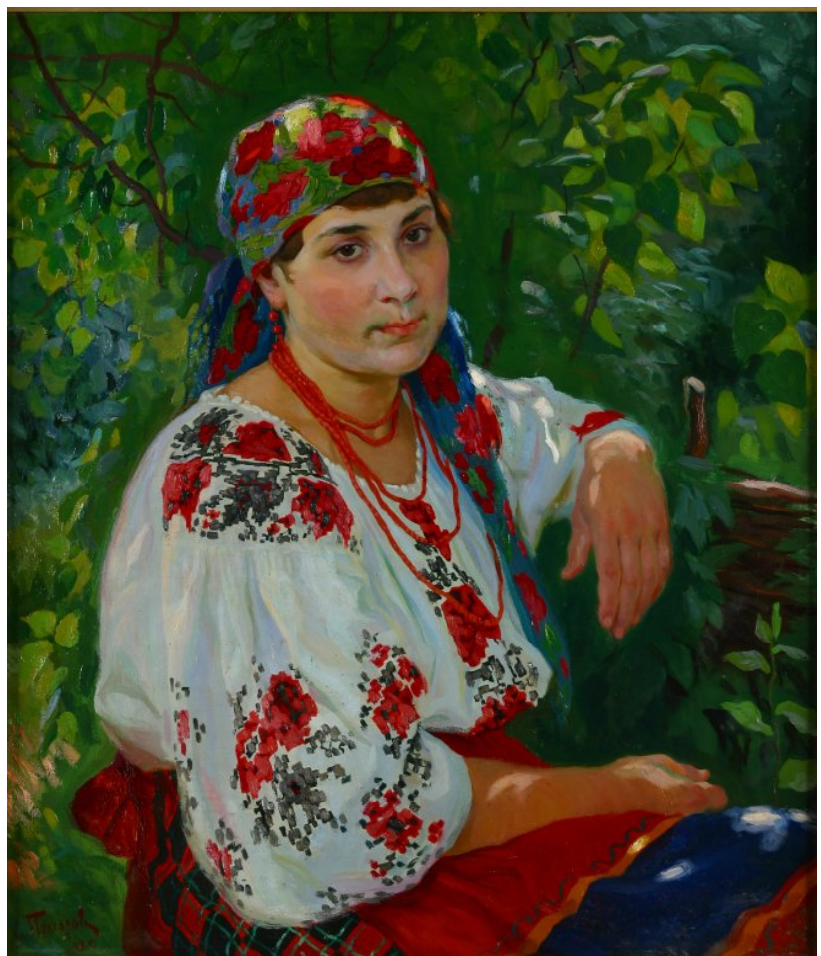
В поисках ответа на этот общий вопрос, проанализируем конкретные живописные произведения портретного жанра С. Прохорова. Попытаемся проследить, каким был его подход к решению задач такого порядка. Художник использовал как дневное, так и искусственное освещение. Выбор расположения источника света относительно модели весьма разнообразен. Это и прямое фронтальное, и боковое, и освещение сверху. Однако, работы, выполненные в контражуре, нам не известны. В данном случае придется говорить о свете, как о средстве реалистической живописи. Он призван создавать эффект трехмерного



С. Прохоров «Девушка в красной шали» 1926, холст, масло (67х50)



С. Прохоров «Украинская девушка» 1925, холст на фанере, масло (73,5х65)



С. Прохоров «Украинка» 1929, холст, масло (82,5х71)

пространства на картинной плоскости. И художнику удается достичь эту цель. Независимо от характера освещения, работы отличаются глубоким пониманием формы и ее детальной проработкой. Прежде всего, свет и тень привлекают внимание живописца, как возможность конструирования формы и определения ее в пространстве. Такой подход является характерным для традиций реалистической школы живописи, представителем которой он является. Активно и контрастно звучат силуэты изображенных фигур. При этом мягкие переходы светотени напоминают о приемах темперных «плавей» и опыте С. Прохорова в области иконописи. Особенно это проявляется в портретах середины 1930-х. Наиболее яркие из них – «Девушка в красной шали» (1926) и «Украинская девушка» (1925). Общее стилистическое решение этих портретов приводит нас к едва уловимому ощущению аналогии с иконами – «личным» и «платьечным» письмом. Орнамент «вплетается» декоративной вязью в цветовой строй композиции. Высокая степень обобщения присутствует в «разработке» одежды моделей и фонов. При этом мастерски моделируется форма, детально «прорабатываются» кисти рук и лицо. Во многом это происходит благодаря тому, как С. Прохоров «работает» со светом. Как в первом, так и во втором случае художник выбрал боковое освещение. Известно, что именно такой характер «падающего» света наиболее четко выявляет форму объектов, их фактуру и цвет. Но, задачи, связанные с передачей цвета для этих портретов различны, поскольку различен и характер освещения.

«Украинская девушка» была написана при дневном «холодном» освещении, а «Девушка в красной шали» – при искусственном электрическом. Многие современные живописцы отдают предпочтение работе при дневном освещении. Существует убеждение, что такие условия наиболее благоприятны для живописи «цветом», однако, оно не бесспорно. Ведь шедевры старых мастеров создавались именно при искусственном освещении. В портрете «Девушка в красной шали» цветовая полифония гораздо более сдержанна по сравнению с работой «Украинская девушка». Здесь свет выявляет активность рефлексов, теней и полутеней. За счет этого форма приобретает выразительность. С. Прохоров «лепит» ее кистью сплавом оливково – охристых цветов с не слишком броскими насыщенно – розовыми рефлексами. Свет разливается по лицу теплым желтоватым потоком с едва заметными зеленоватыми нюансами стронциев. Кисть руки менее освещена и написана через разнообразные охры – красные, золотистые, светлые... Ее силуэт вплавляется в большое цветное пятно красного платка, приобретая контрастный красному – зеленоватый оттенок. В общей композиции световых пятен участвует также тонкая полоса освещенной книги в руке модели. Желтый цвет от искусственного источника освещения объединяет все световые пятна в портретной композиции в единый теплый колорит.

Световой строй портрета «Украинская девушка» решается иначе. «Холодное» дневное освещение выявляет в лице и кистях рук модели красивые перламутро-

вые оттенки. Голубовато-розовые, нежно-оливковые, сиреневатые, охристо-золотистые сливаются в едином пятне света, контрастируя с тенями. Но, теперь это сочетание выглядит иначе, чем в предыдущем портрете. Тени ложатся мягче, без резких контрастов, поскольку свет рассеянный дневной. Активность рефлексов менее заметна. Большими локальными пятнами художник пишет одежду – черный бархатный жилет, украшенный алой тесьмой, яркая красная косынка на голове, сдержанная по цвету голубовато – зеленая юбка. Ко всему этому контрастным противопоставлением смотрится белая украинская блуза с вышитыми узорами. Белый взят очень лаконично, с тончайшим разнообразием тональных и цветовых валеров. Именно свет приближает нас к ощущению материальности в восприятии портрета. Но, в этом случае его функция не ограничивается формообразованием и влиянием на общую цветовую гамму. Здесь световому потоку принадлежит одухотворяющая роль. Уместно вспомнить об иконописном опыте С. Прохорова, который проявляется не только в сочетании живописных приемов, но, и в том единственно важном ощущении одухотворенной жизни, свечении чистоты и молодости девичьего образа, воссозданного художником. Густой каштановый свет обозначен на волосах модели, собранных в косу. В соседстве с иссиня-черной тенью, эти мягко положенные мазки создают эффект текучей шелковистой волны, остановленной ярким розовым ударом-мазком вплетенной в косу ленты. Опять же, свет заставляет мерцать бликами нити мелких бус, наделяя их материальной вещественностью. Чередование света с тенью подчинено определенной ритмической последовательности, благодаря которой плоскость картины гармонично и художественно организована.

Удачными находками в области портретного жанра являются пленэрные произведения С. Прохорова. Наиболее яркие из них – «Украинка» (1929), «Пионервожатая» («Девушка, освещенная солнцем») и «Косарь». Как мы знаем, возникший на открытом воздухе, пленэр способствовал проникновению в систему живописного языка большей тонкости градаций светотени, насыщенности цвета и яркости рефлексов. Рассеянное освещение, благодаря наличию множества отражений и рефлексов, создает пространственно – воздушную среду с мягкими очертаниями и менее контрастными тенями. Со временем эти завоевания перестали относиться только к пейзажной живописи. Тенденции пленэра укрепились и в других жанрах. Портретный жанр не стал исключением. Выход художника из мастерской на открытый воздух привел к предпочтению основных красок и отказу от коричневых, черных и серых цветов. На примере пленэрных портретов С. Прохорова заметно, насколько «открытый» свет вносит в работу свежесть, цветистость и чистоту колорита. Во всех трех работах фоном служит зелень листвы и решается почти плоскостно. При этом моделировке «большой» формы мастер уделяет пристальное внимание. В таком сочетании очевидно желание достичь максимальной выразительности портретных образов. Описание приема совмещения декоративно решаемого фона и детально проработанных фигур мы

находим у Б. Виппера. Данный вопрос он освещает так: «Главное художественное воздействие покоится на простом контрасте между фигурами и плоским фоном. Таким образом, создается своего рода абстракция от реальной действительности, фигуры живут словно в каком – то символическом пространстве».[8,с.221] Для наглядности проанализируем пленэрный портрет «Украинка».

Фон решен достаточно цельно, но при этом, в нем ощущается пространственная глубина и свето-воздушная перспектива. Он условно разделен на планы. Средний – теплый зеленый и дальний – холодный, уходящий в синеву. На переднем плане картины – портрет сидящей женщины в национальной украинской одежде. Сочный свежий колорит «зажигают» солнечные блики на пестром платке, белом рукаве «вышиванки» и синей вставке фартука. Блик, положенный на кисть руки, четко конструирует форму в соответствии с анатомией запястья. Вырез блузы касается тела тонкой изящной полоской света, отмечая поворот фигуры. Трудно найти «случайные» световые удары; в построении композиции все детали оправданы. Мягкие неконтрастные тени смотрятся легкой дымкой на шее и руках. Палитра работы представлена богатыми цветовыми нюансами. Цветными переливами звучат рефлексы в складках белой блузы. Румяное лицо молодой женщины написано с использованием голубых, зеленоватых, оранжевых, оливковых, фиолетовых и бирюзовых оттенков. При этом оно воспринимается цельным розовым пятном. Привычка любоваться вещью подводит художника к подробному рассказу об орнаментах платка и вышитой блузе, клетчатой юбке и красно-синем фартуке, завязанном на алый шелковый бант. Коралловые нити охватывают полукругом шею. С той же ясностью понимания анатомической формы, художник выявляет с их помощью линию ключиц. Со свойственной ему добротностью он подходит к обработке объемов лица и рук в «Косаре», убедительно и грамотно распределяет свет в «Пионервожатой».

Выводы. В станковых полотнах С. Прохорова одним из важнейших средств выразительности при создании художественного образа является свет. Изучение образно-стилистической структуры и пластического языка в его работах может послужить убедительным примером грамотного обогащения академических традиций живописи авторскими наработками.

Литература:

1. Соколюк Л. Українське мистецтво та архітектура к. XIX – поч. XX ст. – К., 2000 – с. 85 – 93.
2. Штаерман Ю. С. М. Прохоров // Образотворче мистецтво. – 1939. – № 9. – с. 23 – 29.
3. Прокатова Т. О персональной выставке С. Прохорова // Красное знамя. – 1984. – № 5. – с. 3.
4. Беседин С. Художник, педагог, общественный деятель // Красное знамя. – 1973. – №3. – с. 4.
5. Фоменко н. Письма к ученику // Вечерний Харьков. – 1994. – № 5. – с. 3.
6. Прохоров С. Об иконописи и ее технике // Светильник. – 1913. -№ 1. – с. 15 – 20.
7. По мастерским художников. С.М. Прохоров // Пламя. – 1924. – № 4. – с. 2 – 4.
8. Виппер Б. Введение в историческое изучение искусства. – М., АСТ – ПРЕСС КНИГА, 2004. – 368 с.
9. Зайцев А. Наука о цвете и живопись. – М., Искусство, 1986. – 158 с.: ил. [31].