

СВІТЛО ТА КОЛІР У ПОРТРЕТНИХ ТВОРАХ С. ПРОХОРОВА

УДК 7.041.5 : 7.017.2(477)

М. В. ПОНОМАРЕНКО

аспірантка,

*Харківська державна академія дизайну і мистецтв,
м. Харків, Україна*

Анотація. У статті розкривається роль світла як найважливішого із засобів виразності художньо-стильової структури творів портретного жанру С. Прохорова.

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

Ступінь вивченості проблеми та аналіз досліджень на тему. Значний внесок у розвиток «харківської школи живопису» зробив С. Прохоров. Незважаючи на наявність численних високохудожніх творів, які майстер залишив наступним поколінням, його творчість мало вивчено, монографії відсутні, а вплив на розвиток портретного жанру в Харкові не висвітлено. Роль С. Прохорова як викладача було оцінено Л. Соколюк [1] в контексті розвитку вищої школи образотворчого мистецтва Харкова. Змістовно та ємко дає опис деяких портретних творів художника Ю. Штаерман [2]. Також творчості С. Прохорова торкались Т. Прокатова і С. Беседін [4]. У статті «Письма к ученику» Н. Фоменко пише: «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, с. 3]. З існуючим ступенем вивченості зазначеного питання, на жаль, не йде мова про детальний аналіз портретних творів майстра.

Унікальна колекція творів С. Прохорова (з фондів ХХМ), до якої входять «швидкі» олівцеві шкіци, замальовки, акварельні листи, етюди, матеріал до живописних полотен та станкові портрети, переконує в необхідності дослідження творчості художника та аналізу образно-пластичної структури в його кар-

тинах, закономірностей будови зображення на картинній площині, сукупності прийомів та засобів «мови» реалістичного живопису, за допомогою яких С. Прохоров творив глибокі та цікаві художні образи.

Для професійного аналізу образно-стилістичної основи живописних творів художника необхідно звернутися до наукових витоків, у яких було розглянуто питання про різноманітні засоби виразності живопису в цілому та в портретному жанрі, зокрема. Серед теоретиків мистецтва в цій царині цікавими є дослідницькі роботи А. Зайцева [6], Б. Віппера [7], І. Грабаря [8]. Крім того, цінна інформація, перевірена досвідом, нам залишилась від багатьох митців у записах, які на сьогодні вже надруковано. На цьому звернення до пунктів, які супроводжують основне питання нашого вивчення не вичерпується. Оскільки проблема визначення критеріїв оцінки живописних творів є невід'ємною від аналізу їх структурної будови, доречною буде згадка про теоретичні матеріали, автори яких займалися цією темою. Задачі щодо визначення критеріїв оцінки з урахуванням особливостей сприйняття твору глядачем ставили А. Гільдебрандт [9], І. Маца [10], В. Бецольд [11], К. Долгов [12], С. Товмасян [13] та інші.

Результати дослідження. Портретна спадщина С. Прохорова свідчить про високий ступінь професіоналізму та грамотне використання різних прийомів і засобів виразності. Це – розмір та формат полотен, фактура фарби, лінія, ритм, пляма, світло та колір. У спробі проаналізувати й оцінити найбільш яскраві твори «портретної галереї» майстра, звернемо увагу на світло в роботах його пензля. В цьому випадку акцент на світло виправданий його ведучою роллю у створенні пластичної єдності форми та просторової глибини, участі у побудуванні перспективи, затвердженні кольорової палітри, ритмічного рішення «тканини» полотна. Як відомо, реалістичне зображення не можливе без участі світла. Це підтверджує історичний факт, про який згадує Б. Віппер: «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]. Саме явище світла в образотворчому мистецтві багатогранне. Про роль світла в мистецтві зображення А. Зайцев пише наступне: «...его значение в системе

выразительных средств живописи сравнимо со значением света в жизнедеятельности человека» [6]. Ці слова знаходять підтвердження у класичних зразках живопису. Віками глядач був під чарами світла, яке лється з полотен Рембрандта; маревом м'якого світла Ренуара, світлом Гогена, яке декоративно відтворює форму великих площин та наповнює колір спекою екзотичних островів. Безумовно, «гра» митця зі світлом залежала від різних факторів. Значення мала загальна система культурних цінностей епохи, особисті уподобання художників, їх оригінальний творчий метод роботи. Пріоритетна роль, яка відводилась світлу в живописі як засобу виразності, характерна як для реалістичного зображення (виявлення форми, спираючись на вивчення природи), так і для символічного трактування образів, з метою відтворити «просвітленість» (зображення німбів, фаворського світла в іконописі).

Перш ніж розпочинати аналіз портретних робіт С. Прохорова в цікавому для нас ракурсі, з'ясуємо важливе питання: завдяки яким саме зображувальним прийомам та особливостям виникає в портретах ефект присутності світла? Спробуємо наблизитися до тайни створення роботи портретного жанру. Відомо два шляхи, два різних розв'язання рішення цієї задачі. У першому випадку художник задумує ідею портрета, шукає саме той тип моделі, який буде найбільш відповідати композиційному задуму та його уявленням про художній образ. Такий шлях передбачає довготривалу роботу з послідовними етапами. Від пошукового матеріалу до завершеної «великої речі». У цьому випадку автор розпочинає пошуки з питання, якою буде його робота на завершальному етапі, за допомогою яких засобів він може дістати глибини звучання ідеї картини; яким має бути світло – теплим чи холодним; як розмістити модель відносно джерела освітлення; контраст чи нюанс буде ведучим; наскільки загальна ситуація з вибором світла та колориту «розкриє» образ і буде відповідати характеру моделі. Відповіді на ці питання майстер шукає в перших шкіцах та кольорових ескізах.

Інший шлях роботи виникає в певній ситуації під впливом обставин. До наших днів дійшли чудові взірці портретів-етюдів, які було написано без тривалого підготовчого етапу. В цьому разі домінує вміння художника оцінити красу миті, «піймати настрій» та відтворити його на полотні. Саме умови «диктують» художнику порядок праці, «мовні» прийоми та ме-

тоди. Однак як в першому, так і в другому випадку необхідно оцінювати роль світла в побудові живописного портрета з урахуванням його загальної образно-пластичної структури. Одним з перших важливих моментів у роботі над живописним портретом є вибір джерела освітлення (денне світло, електричне, сонячне, сутінки, нічне...) та його характеру (освітлення зверху, збоку, контражур...). Свідомий вибір джерела освітлення потім працює на ідею картини, глибину характеристики портретного образу. Наприклад, виправданим є звернення до яскравого сонячного освітлення у випадку, коли мета портретиста – відтворити життєрадісний, оптимістичний характер моделі, мажорний настрій композиції в цілому. Цікавою може бути ритмічна побудова картинної площини плямами світла у поєднанні з різкими тінями. У більшості випадків така ситуація виникає при штучному освітленні, яке привносить у портрет інші відтінки настрою. Вивчаючи закономірності взаємозв'язку джерела освітлення та композиційної побудови картини, А. Зайцев робить наступний висновок: «...источник света определяет систему освещенности изображаемой предметной ситуации» [6]. Тут же він продовжує: «Из всего многообразия возможных вариантов освещения живописцу приходится выбирать один, наиболее полно выявляющий выразительность изображаемого предмета» [6]. Ми згодні з таким висновком, але звернемо увагу на те, наскільки він застосований у живописних роботах портретного жанру. Який взаємозв'язок існує між побудуванням площини картини за допомогою світла та глибиною художнього образу?

У пошуках відповіді на це загальне питання проаналізуємо деякі живописні полотна портретного жанру С. Прохорова. Спробуємо простежити, яким був його підхід до вирішення таких задач. Художник користувався як денним, так і штучним освітленням. Вибір розташування джерела освітлення відносно моделі доволі різний. Це і пряме фронтальне, і бокове, і освітлення зверху. Тут доводиться казати про світло як про засіб реалістичного живопису. Він повинен створювати ефект трьохмірного простору на картинній площині. І художнику це вдається. Незалежно від характеру освітлення, роботи відрізняє глибоке розуміння форми та її детальна проробка. Перш за все колір, світло та тінь приваблюють живописця як змогу конструювати форму та розташовувати її в просторі. Такий підхід характерний для традицій реалістичної школи

живопису, представником якої він є. Активно й контрастно звучать силуети зображених фігур. При цьому м'які переливи світлотіні нагадують про темперні «плавні» та досвід С. Прохорова в царині іконопису. Особливо це знаходить прояв у портретах середини 1930-х. Найбільш яскраві з них – «Дівчина в червоній шалі» (1926) та «Українська дівчина» (1925). У загальному стилістичному рішенні цих портретів відчуваються ледве вловимі риси, притаманні іконам. Орнамент декоративно вплетений у кольорову будову композиції. Високий ступінь узагальнення в розробці одяжі моделей та фонів. При цьому майстерно моделюється форма, детально проробляються руки та обличчя. В більшості випадків це складається завдяки тому, що С. Прохоров «працює» зі світлом. Як в першому, так і в другому випадку художник обирає бокове освітлення. Відомо, що саме такий характер світла найбільш чітко виявляє форму об'єктів, їх фактуру та колір. Але задачі, пов'язані з відтворенням кольору в цих портретах різні, оскільки різний і характер освітлення.

«Українська дівчина» була створена при денному «холодному» освітленні, а «Дівчина в червоній шалі» – при штучному електричному. Багато сучасних живописців надають перевагу праці при денному освітленні. Існує переконання, що такі умови найбільш сприяють живопису «кольором», але воно не безперечне. Шедеври майстрів створювались саме при штучному світлі. В портреті «Дівчина в червоній шалі» кольорова поліфонія більш стримана, ніж в картині «Українська дівчина». Тут світло виявляє активні рефлекси, тіні та напівтони. За рахунок цього форма набуває виразності. С. Прохоров «виліплює» її сплавом оливково-вохристих кольорів з не дуже яскравими насичено-рожевими рефлексами. Світло розливається на обличчі теплим жовтуватим потоком з ледве помітними зеленуватими нюансами стронціанових. Кисть на руці менш освітлена та написана через різні вохри – червоні, золотаві, світлі... Її силует вплавлено у велику кольорову пляму червоної хустини, вона набуває контрастний червоному – зеленуватий відтінок. У загальній композиції світлових плям бере участь також тонка смужка освітленої книги в руці моделі. Жовтий колір від штучного джерела освітлення об'єднує всі світлові плями в портретному творі в єдиний теплий колорит.

Світлова композиція портрета «Українська дівчина» вирішується інакше. «Холодне» денне освітлення виявляє на обличчі та руках моделі чарівні перламутрові відтінки. Блакитно-рожеві, ніжно-оливкові, вохристо-золотаві зливаються в єдину пляму світла, яка контрастує з тінями. Але тепер це поєднання інше, ніж в попередньому портреті. Тіні більш м'які, без різких контрастів, оскільки світло розсіяне денне. Активність рефлексів менш помітна. Великими локальними плямами художник пише одяг – чорна оксамитова жилетка, прикрашена алою торочкою, яскрава червона хустинка на голові, стриманого кольору, блакитно-зеленувата спідниця. До всього цього контрастним протиставленням є біла українська вишиванка. Білий взято дуже лаконічно з найтоншим різнобарв'ям тональних та кольорових вальорів. Саме світло та колір наближає нас до відчуття матеріальності у сприйнятті портрету. Але, в цьому випадку його функція не обмежується формоутворенням та впливом на загальну цвітову гаму. Тут потоку світла належить одухотворяюча роль. Доречно згадати про іконописний досвід С. Прохорова, який знайшов втілення не тільки в поєднанні живописних прийомів, але й у тому важливому відчутті одухотвореного життя, аурі чистоти й молодості дівочого образу, відтвореного художником. Густе каштанове світло визначене на волоссі моделі, яке зібрано в косу. У сусідстві з глибокою синьо-чорною тінню ці м'яко покладені мазки відтворюють ефект шовковистої хвилі, яку зупиняє яскравий рожевий мазок вплетеної в косу стрічки. Знову ж таки, світло примушує мерехтати білками нитки намиста, наділяючи їх матеріальністю. Чергування світла з тінню підпорядковане ритмічній послідовності, завдяки якій площина картини гармонійно та художньо організована.

Цікавими знахідками в портретному жанрі є пленерні твори С. Прохорова. Найбільш яскраві з них – «Українка» (1929), «Піонервожата» («Дівчина, освітлена сонцем») та «Косар». Як нам відомо, пленер сприяв проникненню до системи живопису більш тонких градацій світлотіні, насиченості кольорів та яскравості рефлексів. Розсіяне світло, завдяки відзеркаленням та рефлексам, відтворює просторово-повітряне середовище з м'якими абрисами та менш контрастними тінями. З часом ці завоювання перестали відносити лише до пейзажного живопису. Тенденції пленеру закріпились і в інших жанрах. Портретний не став винятком. Вихід художника на повітря при-

звів до виключення з палітри коричневих, чорних та сірих фарб. На прикладі пленерних портретів С. Прохорова помітно, наскільки відкрите світло привносить в роботу свіжість, барвистість та чистоту кольору. В усіх трьох роботах у ролі фону зелене листя, яке вирішується майже площинно. При цьому, моделюванню «великої форми» майстер приділяє багато уваги. В такому поєднанні очевидне бажання досягти максимальної виразності образів. Опис прийому поєднання фону, який вирішується декоративно, з детальною проробкою фігур ми знаходимо у Б. Віппера. Це питання він висвітлює 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]. Для наочності проаналізуємо пленерний портрет «Українка».

Фон вирішується узагальнено, але при цьому, там відчувається просторова глибина та світло-повітряна перспектива. Він умовно поділений на плани. Середній – теплий зелений і дальній – холодний, який йде в синь. На першому плані картини – портрет жінки в національному українському одязі. Соковитий свіжий колорит «запаляють» сонячні бліки на барвистій хустці, білому рукаві вишиванки та синій вставці на фартусі. Біл на кисті руки чітко конструює форму відповідально до анатомії зап'ястя. Виріз блузи торкається тіла тонкою смужкою світла, відзначаючи поворот фігури. Важко знайти «випадкові» світлові удари; в будові композиції всі деталі виправдані. М'які тіні схожі на легке марево на шиї та руках. Палітра роботи представлена багатими кольоровими нюансами. Різнобарвними переливами звучать рефлекси у складках білої блузи. Рум'яне обличчя молодої жінки написано з використанням блакитних, зеленуватих, помаранчевих, оливкових, бузкових та бірюзових відтінків. При цьому воно сприймається цільною рожевою плямою. Звичка милуватися речами підводить митця до докладної розповіді про орнаментику хустки та вишиванки, клітчасту спідницю та червоно-синій фартух, зав'язаний на яскравий шовковий бант. Коралі обвивають півкругом шию. З ясним розумінням анатомічної форми художник виявляє з їх допомогою лінію ключиць. З притаманною йому добротністю підходить до обробки об'ємів обличчя і рук в «Косарі», переконливо та грамотно розподіляє світло в «Піонервожатій».

Висновки. У станкових полотнах С. Прохорова одним з найважливіших засобів виразності для створення художнього образу є світло. Вивчення образно-стилістичної структури та реалістичної «мови» живопису в його роботах може бути переконливим прикладом грамотного збагачення академічних традицій в образотворчому мистецтві авторськими.

ЛІТЕРАТУРА

1. Соколюк Л. Українське мистецтво та архітектура к. ХІХ – поч. ХХ 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.
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. Виннер 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].

LIGHT AND COLOUR IN PORTRAITURE OF S. PROKHOROV

M. V. PONOMARENKO,
*Post-graduate student,
Kharkiv State Academy of Design and Art
Kharkiv, Ukraine*

Annotation. *The article reveals the role of light as the most important means of artistic and stylistic expressiveness of Prokhorov's portraiture structure*

Key words: *portrait genre, light, colour, expressive means, painting, Kharkiv, S. Prokhorov*