Н.К. СОЛОВЬЕВ

Доктор искусствоведения, профессор, зав. кафедрой «История и теория декоративного искусства и дизайна» МГХПА им. С.Г. Строганова

e-mail: strog-tii412@yandex.ru

А.С. ГАЙВОРОНСКАЯ

Аспирант МГХПА им. С.Г. Строганова

e-mail: anngaivor@gmail.com

N.K. SOLOVYEV

Doctor of arts, professor, chief of the department of History and theory of decorative art and design of the Stroganov Academy (MGHPA)

e-mail: strog-tii412@yandex.ru

A.S. GAIVORONSKAIA

Postgraduate student of the Stroganov Academy (MGHPA)

e-mail: anngaivor@gmail.com

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ И СИСТЕМА ВАЛЁРОВ В ПРОИЗВЕДЕНИИ «РЕГАТА» РУССКОГО И ГРЕЧЕСКОГО АКАДЕМИКА ЖИВОПИСИ Н.П. ХИМОНЫ (1864–1929)

DESIGN FEATURES AND VALEUR SYSTEM IN THE PAINTING «REGATTA» OF THE RUSSIAN AND GREEK ACADEMICIAN PAINTER N.P. CHIMONAS (1864–1929)

Целью данной статьи является исследование композиционных и колористических особенностей живописной манеры русского и греческого художника, академика живописи Николая Петровича Химоны на примере произведения «Регата» для выявления особенностей индивидуального стиля, сформированного на стыке XIX–XX вв. Особое внимание уделяется анализу системы валёров. Произведение «Регата», хранящееся в Национальной картинной галерее г. Афины, Греция, ранее не являлось объектом отечественного и греческого искусствоведческих исследований. В

работе впервые изучаются документы и источники на трех языках, русском, греческом и английском. Данная работа может послужить основанием для дальнейшего исследования творчества столь малоизвестного в России крупного мастера живописи Н.П. Химоны. Статья сопровождается иллюстративным материалом в виде полной репродукции и четырех фрагментов произведения «Регата», взятого из официального сайта Национальной картинной галереи г. Афины, Греция, и семью авторскими схемами.

This paper discusses design and coloristic features of brushwork of the Russian and Greek painter, academician of painting Nicholaos Petrovich Chimonas based on the example of his painting «Regatta» with the aim of identification of the individual style features, formed on the cusp of the XIX-th and XX-th centuries. Special attention is given to the analysis of valeur system. The painting «Regatta», being an exhibit item of the National Art Gallery of Athens, Greece, was not previously an object of Russian and Greek art studies. For the first time the paper studies documents and sources in three languages: Russian, Greek and English. This research can serve as the basis for further research N.P.Chimona's artistic legacy, such a little-known in Russia great master of painting. The paper is supplemented by illustrative material in the form of a full reproduction and four fragments of the paiting «Regatta», taken from the official website of the National Art Gallery of Athens, Greece and seven author's schemes.

Ключевые слова: Н.П. Химона, пейзажная живопись, пленэр, валёр, Императорская Академия художеств, Императорское общество поощрения художеств, школа Куинджи, начало XX века, реализм.
Keywords: N.P. Chimonas, landscape painting, plein air, valeur, Imperial Academy of Arts, Imperial Society for the Encouragement of the Arts, Kuindzhi's school, early XX-th century, Realism.

Вневременная тема морских пейзажей с парусниками, которые являются символом движения и жизни, неизменно привлекает внимание искусствоведа. Произведение «Регата» представляет интерес по композиционным и колористическим особенностям зрелого периода творчества

неизвестного широкому кругу искусствоведов русского и греческого художника, академика живописи Николая Петровича Химоны (1864–1929).

Пейзажи отдельных художников, творивших на рубеже XIX–XX веков и вобравших в себя принципы пленэрной живописи, вызывают особый интерес, так как передача на полотне изменений и градаций цвета изображаемых объектов, которые обусловлены воздействием солнечного света и окружающей атмосферы, вносит новое видение мира. По словам У.Тёрнера, «каждый взгляд на природу — очищение в искусстве» [1].

В русской пейзажной живописи этого периода к пленэрной живописи обращаются В.Д.Поленов, И.И.Левитан, В.А.Серов, К.А.Коровин, И.Э.Грабарь. Среди этих выдающихся мастеров имеется и еще одно утерянное имя — академик живописи Николай Петрович Химона (1864–1929 гг.), русский и греческий художник и педагог. «Николай Химона подтвердил собою лучшие основы Греции. И с ним мы работали шестнадцать лет в лучшем согласии. Он умел хранить заветы Учителя. В 1930 году в Лондоне прошла его посмертная выставка. Сильны и свежи были его пейзажи. Снега, реки, весенние холмы, а также знаки дальней его родины Греции. Привет Химоне. Рерих» [2].

Н.П. Химона, испытывая влияние неоромантизма школы Куинджи, ее принципов с «правдой видения» и элегичным настроением, тяготеет к поэтическому пейзажу настроения. Предметом его особого внимания становятся цветовые и световые рефлексы, тончайшие модуляции цвета (валёры) в зависимости от природных условий, времени года или времени суток, передача воздушной, цветовой перспектив, изображение цветных прозрачных теней [3].

Н.П. Химона — своеобразное связующее звено между декоративной и реалистической живописью, традициями и новаторством, мастерской и пленэром, Россией и Грецией. Пейзаж на основе этюда в условиях пленэра с последующей детальной проработкой в мастерской достоверно отражает колорит и пластику природы и получается на редкость живым. В этом аспекте оригинальные художественные приемы представляют особой интерес.

Юные годы Н.П. Химоны проходят в Крыму, и на протяжении своего творческого пути он неоднократно возвращается домой, разрабатывает реалистичные мотивы родины. Античные руины, море, солнечный свет, воздух и пространство пронизывают все его творчество, до последних лет жизни в эмиграции в Греции.

«Никакая древняя деталь не кажется в его пейзажах искусственной или театральной… Как и у Куинджи, его полотна полны романтизма, отличаются поисками исключительного момента в состоянии природы. Их обоих интересовали световые эффекты, оба любили облака, море, большие пространства, и у обоих с годами в работах усиливалась экспрессия» [4].

Композиционные и колористические особенности именно Н.П. Химоны представляют ценность еще и по причине его принадлежности к школе русской пейзажной живописи. Н.П. Химона учился в Центральном училище технического рисования барона А.Л.Штиглица (1889 г.), окончил Императорскую академию художеств, Санкт-Петербург (1897 г.), получив звание классного художника. В том же году начал преподавать в Рисовальной школе при Императорском обществе поощрения художеств, где руководил декоративно-малярной мастерской, вел общерисовальный и этюдный классы, с 1900 года — инспектор школы. В 1909 году стал одним из учредителей Общества имени А.И.Куинджи. В 1916 году был удостоен звания академика. В годы эмиграции с 1919 года преподавал в Академии художеств, г. Афины, Греция. Работы мастера отмечены многочисленными наградами в России и за рубежом [5].

Большое живописное наследие Николая Петрович Химоны разбросано по всему миру. В России художник представлен в Государственной Третьяковской галерее, Государственном Русском Музее, в Картинной галерее имени А.Н.Радищева, г. Саратов, в краеведческом музее г. Евпатории, в музеях г. Севастополя, Бердянска, Николаева, Барнаула. В Греции произведения художника находятся в Национальной картинной галерее в Афинах, галерее на о. Родос, в г. Лариса, галерее Аверофф, в Национальном банке Греции, на Кипре в галерее «Левентис», г. Никосия. Большая часть работ находится в многочисленных частных коллекциях России, Америки и Европы.

Произведение «Регата», которое находится в самой обширной постоянной экспозиции наследия художника в Национальной картинной галерее, г. Афины, представляет искусствоведческий интерес, так как написано в годы эмиграции в Греции, относится к позднему творческому периоду мастера и отражает весь его длительный художественный опыт. Полотно с «простым» сюжетом без гражданских сцен на фоне суровых реалий своего времени отражает мировоззрение мастера и является одним из самых искренних произведений Н.П. Химоны [6].



Рис. 1. Н.П.Химона. Регата. 1927. Холст, масло. 56 х 84 см. Национальная картинная галерея, Афины

На полотне изображен летний морской пейзаж (рис. 1). Спокойное море с легкой рябью занимает нижнюю треть холста. На первом плане парусные суда, залитые утренним солнцем, движутся справа налево. На дальнем плане виднеется силуэт гористого берега и тающие в морской дымке паруса. Над морем летят белые кучевые облака — облака «хорошей погоды» и наполненные теплым бризом белые паруса. Цветовая гамма основана на тонких отношениях серебристо-серых и жемчужно-перламутровых тонов. Полотно написано гладкими мазками в реалистической манере с романтической интонацией. Произведение пронизано ощущением гармонии и морской идиллии.

Единство композиции достигается внутри деталей изображения и цветом. Предметы «прошиваются» светотеневыми пятнами, не распадаясь на отдельные случайные элементы.



Рис. 2. Домината

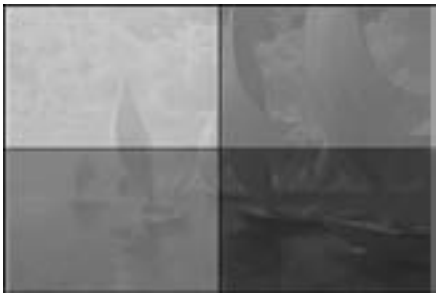
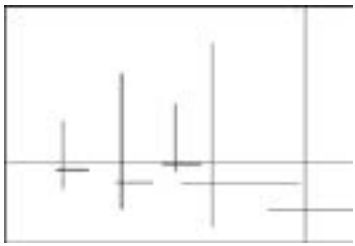


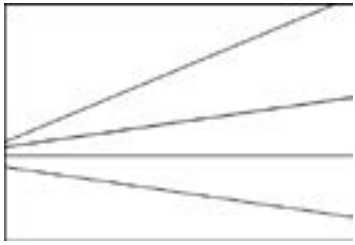
Рис. 3. Равновесие цветовых масс

Парус второй справа лодки, смещенный слегка вправо от вертикальной оси симметрии, является фокусом композиции, так как контрастирует по форме и светотени с остальными парусами, которые соподчиняются между собой (рис. 2).

Композиция тщательно уравновешена точно найденными соотношениями теплых и холодных цветовых масс, масштабом парусов в левой и правой частях картины (рис. 3).

Художник выстраивает композицию на сочетании нескольких осей. Горизонтальная ось (линия горизонта, линии судов) ведет взгляд зрителя, создавая впечатления неспешного движения. Это направление развития композиции. Вертикальные оси (мачты парусов и их отражение в воде) создают ощущение легкости и подвижности. Диагональные оси, дополнительные, с точной схода за пределами картинного поля слева (клиновидная группировка судов), вносят динамику. Перспективные оси занимают особое место, ненавязчиво втягивают взгляд в глубину картины, создают образное пространство, делая зрителя участником события.





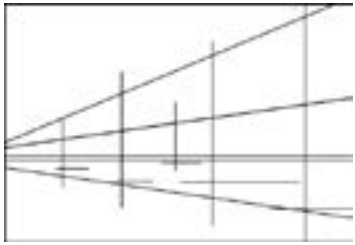


Рис. 4. Крестообразные связи
Рис. 5. Диагональные оси
Рис. 6. Сложные связи

Таким образом, оси выступают в комбинации между собой: вертикальные и горизонтальные оси образуют крестообразные связи; в свою очередь, сочетание крестообразных, диагональных и перспективных осей дают многоходовые, сложные связи (рис. 4, 5, 6).

На основании анализа построения изображения следует:

1) композиция картины не содержит осей симметрии, формотворчество допускает относительную свободу, таким образом, композиция является асимметричной;

2) в данном случае, ассиметричный тип композиции является спутником динамики и передает замысел художника — движение, регата, таким образом, композиция является динамической;

3) композиция тяготеет к поступательному движению, взгляд следит за движением лодок справа налево и выходит за пределы плоскости холста с некоторым домысливанием неизображенных частей пейзажа и лодки на первом плане, таким образом, композиция является открытой.

Прием в композиционной схеме картины — группировка с перекрытием и наложением силуэтов. Художник одновременно использует изменения цвета, контраста и масштаба с удалением планов, тем самым передаются первый, средний и дальний планы, линейная и воздушная перспективы.

Есть в картине детали, ставшие загадкой: третья справа лодка и уровень горизонта по отношению к людям. Лодка, разворачивающаяся кормой к зрителю и противопоставляемая предсказуемому движению остальных лодок, по законам линейной перспективы должна быть гораздо крупнее, так как находится практически на одном горизонтальном уровне со второй справа лодкой. Головы людей должны быть на уровне горизонта, так как художник, а вместе с ним и зритель, находятся на уровне сидящих в лодках людей, на это указывает небольшое раскрытие плоскостей судов по отношению к линии горизонта. Академик живописи Н.П. Химона не мог так элементарно ошибиться с масштабами и перспективой. Намерено искажая законы линейной перспективы и применяя воздушную перспективу, преобразуя действительность, художник добивается композиционной целостности, эффекта присутствия и выразительности образа — белых парусов, плывущих по белым облакам.

Горизонтальный прямоугольный формат картины обладает менее выраженными границами, соотносится с горизонталью моря, не противопоставляется формату восприятия окружающего пространства. Соотношение сторон и абсолютная величина формата (56 х 84 см) предполагают рассматривание с расстояния.

Масштаб внутри композиции, т.е. соотношение между элементами, согласуется с золотым сечением и правилом третей. Линия горизонта совпадает с нижними горизонтальными линиями золотого сечения и правила третей. Основные объекты, вторая и третья лодка на переднем плане, располагаются по вертикальным линиям и в нижних узлах (рис. 7).

Ритм в произведении «Регата» имеет большое значение: придает композиции динамику, подчеркивает движение. Ритм строится как по вертикалям, так и по горизонталям, и по диагоналям (рис. 8).

Вертикальный ритм образуется мачтами лодок в перекличке с их отражениями в воде, является мерным и «держит» композицию. Горизонтальный ритм определяется расположением лодок, облаков и гребнем горы



Рис. 7. Золотое сечение в комбинации с правилом третей

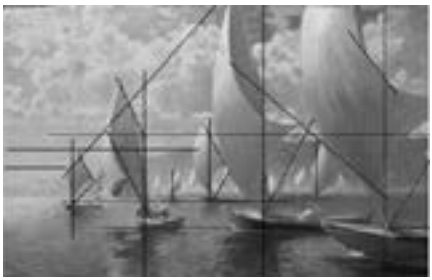


Рис. 8. Ритмы. Вертикальный, горизонтальный, диагональный, альтернативный диагональный

вдоль воображаемых горизонтальных линий. Ярким является диагональный ритм верхушек парусов, наклонных элементов такелажа. Для уравновешивания композиции введен альтернативный диагональный ритм косых элементов такелажа третьей справа лодки, края парусов второй и первой лодок.

Одним из средств выразительности композиции является контраст по форме: острые жесткие углы парусов и легкие круглые облака. В качестве средства гармонизации выступают цветовой нюанс и система валёров.

Колорит складывается из плавных и едва заметных переходов между оттенками серебристо-серого и жемчужно-перламутрового, только в одной точке мелькает яркое пятнышко — лицо и шляпа человека, правящего вторым справа судном (стаффаж).

Граница между морем и небом скользит в тумане, поднимающемся от воды, и почти теряется в левом углу картины. Отражение лодок в спокойных водах залива обобщено и лишено деталей, что позволяет не затеряться фигурам людей.

Теплохолодность связана с освещением и поделена на большие массы слева и справа. Для сохранения целостности колорита художник вводит холодные оттенки на левой, «теплой» стороне картины и, соответственно, теплые тона на правой, «холодной», стороне. Картина наполнена теплотой утреннего солнца и свежестью моря.

Известное выражение К. Коро что валёры прежде всего, передает наилучшим образом самое первое впечатление при созерцании картины «Регата».

Выразительность, объемность, легкость белых парусов на фоне белых облаков в золоте солнечных лучей в световоздушной среде, в отношениях света и тени достигается художником применением системы

валёров. «Валёры — это самое трудное и самое основное в искусстве живописи, в них выражается изменение предметного цвета в условиях разной адаптации нашего зрения по отношению к белому» [7].

Легкость дымных валёров достигается техникой лессировки, что позволяет художнику добиться тончайших нюансов большой градацией полутонов и еле уловимых переходов оттенков предметного цвета — белого — и показать тонкость и глубину колорита.

«Вся сцена становится единой непрерывной паутиной света, цвета приобретают неописуемую тонкость… Цвета не имеют независимого существования, но являются своего рода оптической необходимостью по отношению к полупрозрачному (лессировочному) целому» [8]. Эти слова К.Кларка при описании картины У.Тёрнера «Замок Норхам. Восход» прекрасно передают и настроение полотна Н.П. Химоны, технику которого при жизни критики газеты The Daily Telegraph характеризуют достойной кисти Тёрнера и Козенса [9].

Смысловая активность цвета в произведении «Регата» — гармония и умиротворение. Выстроенная на валёрных соотношениях тонов цветовая гамма производит цельное поэтическое впечатление (рис. 9).



Рис. 9. Система валёров

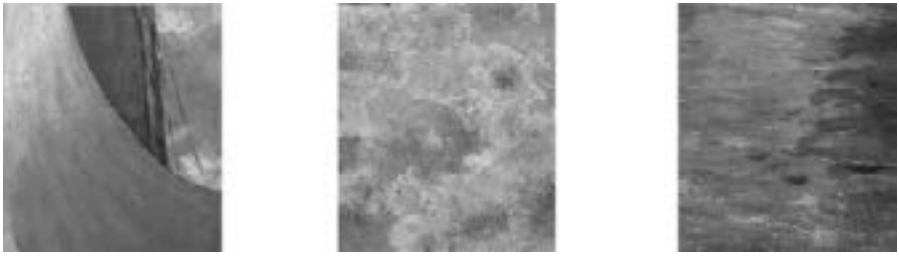


Рис. 10. Фактура и текстура (слева на право): парус, облака и море

Передние планы решаются более фактурными и плотными мазками, задние планы прозрачными и легкими. Вытянутые мазки моделируют форму надутых парусов. Круглыми слегка пастозными взволнованными мазками пишутся облака, придавая им движение. Горизонтальными короткими мазками передается спокойное море с легкой рябью. Таким образом, в полотне сочетаются различные по характеру мазки с преобладанием гладких мазков и лессировки. За счет этого появляются живость, глубина и иллюзия пространства (рис.10).

Художественный образ произведения «Регата» складывается из сюжетно-изобразительной, композиционной и чувственно-эмоциональной основ.

Сюжетно-изобразительную основу составляют спокойно выходящие из бухты парусники. Море спокойное с легкой рябью. Белые паруса плывут по белым облакам. Летнее солнечное утро.

Фигура человека во второй справа лодке, которая находится в центре развития спирали золотого сечения, трактуется неоднозначно (рис. 7). Головной убор напоминает по текстуре, очертаниям, серпантину ленты дамскую морскую соломенную шляпу того времени. В начале XX в. женщины осваивают традиционно мужские виды спорта: самолет, автомобиль, греблю, гольф. Контекст времени допускает идеализированный женский образ в парусном спорте, но право расшифровки этой загадки художник оставляет зрителю.

В начале XX в. в Греции, где была написана картина, суда подобной конструкции с одиночным большим парусом, управляемые одним человеком, нами не найдены. Парусник в произведении не является абсолютной копией с натуры обычного швертбота того времени. Это дает нам право предположить, что художник использует прием гиперболизации парусов для создания обобщенного образа, поэтического пейзажа настроения, который острее и характернее и тем самым выразительнее.

Основным средством композиционной основы является мерный ритм, который создает ощущение размеренности, реализую тем сам замысел художника — спокойное движение (рис. 8).

Чувственно-эмоциональная основа складывается из индивидуального колорита, нюансных отношений мерцающих жемчужных тонов, точно найденного соотношения теплых и холодных цветовых масс и валёров. Символика цвета в произведении связана со свежестью, теплом, чистотой и создает у зрителя чувство гармонии, умиротворения.

Художественный образ — надутые паруса — является вневременным символом движения и жизни, считывается легко и находит эмоциональный отклик у зрителя. Остановить летучее мгновение жизни во всей его полноте и свежести, сделать его достоянием людей на все времена мастеру удалось.

В произведении «Регата» художник применяет классические приемы гармонизации и пропорционирования композиции. Мастер использует этюд в условиях пленэра с последующей детальной проработкой в мастерской, добиваясь уникальной манеры письма с тщательным подбором тональных валёров. Его подход является синтезом классических и новаторских приемов времени, что позволяет мастеру искусно передать трепет жизни и движение.

Богатейший живописный материал, который представляют его картины, остается до сих пор не исследованным, не проанализированным, не систематизированным; не выделены особенности русского и греческого периода творчества; не определенно его место и влияние на плеяду «куинджистов»; не определена его роль как педагога в русской пейзажной живописи 2-й половины XIX — начала XX в. как в России (1897–1919 гг. Рисовальная школа Императорского общества поощрения художеств), так и в Греции (профессор Афинской академии художеств).

В каталогах музеев и галерей России и Греции и публикациях, где упоминается имя Н.П. Химоны, много неясностей, начиная от узловых моментов в биографии, без которых нельзя понять, что и почему пишет художник, до неточностей в атрибуции его произведений.

Таким образом, проблема изучения творчества Н.П. Химоны как значимой фигуры для русской и греческой истории представляется весьма актуальной, поскольку оно приходится на стык эпох и культур и не являлось ранее объектом искусствоведческого исследования.

Примечания:

1. *Clark K.* The Romantic Rebellion. Romantic versus classic art. — London, 1973. — P. 243. Перевод автора.

2. *Рерих Н.К.* (1874–1947). Листы дневника / Николай Рерих. — 2-е изд. — Москва: Международный центр Рерихов: Мастер-Банк, 1999 (Большая рериховская библиотека). Том 2 (1936–1941). — М.: 2000. — С. 27.

3. Национальная картинная галерея, Афины. Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου. — URL: http://www.nationalgallery.gr/el/zographikh-monimi-ekthesi/painter/heimonas-nikolaos.html Дата обращения: 03.05.2020. Перевод автора.

4. *Жалнина-Василькиоти И.Л.* Николай Химона: путь на Парнас // Собраніе: иллюстрированный журнал по искусству: наследие и современность. — 2010. — № 2 (25). — С. 48.

5. *Лейкинд О.Л., Махров К.В., Северюхин Д.Ю.* Художники русского зарубежья 1917–1939. Биографический словарь. — СПб., 2000. — С. 591–592.

6. Научное описание произведения. Регата (греч. Ιστιοπλοΐα). Академик живописи Химона Николай Петрович (1864–1929). Греция. 1927. Холст, масло. Выполнено в технике масляной живописи. 56 x 84 см. Национальная картинная галерея Афины Греция. Дар Константинос Негрис. Инвентарный номер: П.1392. Жанр пейзаж, марина. Подпись и год создания в нижнем левом углу Н.Химона 1927 (греч. Ν. Χειμώνα 1927).

7. *Железняков В.Н.* Цвет и контраст: Технология и творческий выбор: Учебное пособие для студентов вузов кинематографии / Валентин Железняков. — М.: Всерос. гос. ин-т кинематографии (ВГИК), 2001. — С. 84.

8. *Clark K.* The Romantic Rebellion. Romantic versus classic art. — London, 1973. — P. 262. Перевод автора.

9. *Жалнина-Василькиоти И.Л.* Николай Химона: путь на Парнас // Собраніе: иллюстрированный журнал по искусству: наследие и современность. — 2010. — № 2 (25). — С. 53.

Список литературы:

1. *Волков Н.Н.* Композиция в живописи. — Москва, 1977. — 264 с.

2. *Волков Н.Н.* Цвет в живописи. — Москва, 1965. — 213 с.

3. *Докучаева Е.Е.* Основы художественного анализа произведений искусства: лекционный курс // МГХПА им. С.Г.Строганова. — Москва, 2020.

4. *Жалнина-Василькиоти И.Л.* Николай Химона: путь на Парнас // Собраніе: иллюстрированный журнал по искусству: наследие и современность. — 2010. — № 2 (25). — С. 46–55.

5. *Железняков В.Н.* Цвет и контраст: Технология и творческий выбор: Учебное пособие для студентов вузов кинематографии / Валентин Железняков. — Москва: Всерос. гос. ин-т кинематографии (ВГИК), 2001. — С. 84.

6. *Паранюшкин Р.В.* Композиция: теория и практика изобразительного искусства / Р.Паранюшкин. — 2-е изд. — Ростов на Дону: Феникс, 2005. — 79 с.

7. *Юон К.Ф.* Об искусстве. — Москва: Советский художник, 1959. Том 2.

8. *Clark K.* The Romantic Rebellion. Romantic versus classic art. — London, 1973. — P. 262.

9. *Edgar Alwin Payne.* Composition of Outdoor Painting. — Oakland, CA, U.S.A. : Masalai Press, 2005. — P. 118.