В.А. РЯБОВОЛ
Доцент кафедры «Академическая живопись» РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: var1944@yandex.ru

V.A. RIABOVOL
Assistant professor of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: var1944@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_1_1_140_146

ОБРАЗ И ПРОСТРАНСТВЕННАЯ СРЕДА В ПОРТРЕТНОЙ ЖИВОПИСИ

IMAGE AND SPACE ENVIRONMENT IN PORTRATURE

В статье рассматривается роль предметно-пространственной среды в формировании портретного образа, ее взаимосвязь с эмоционально- психологической характеристикой модели и средства, при помощи которых она достигается.

The article examines the role of the subject-spatial environment in the formation of a portrait image, its relationship with the emotional — psychological characteristics of the model and the means by which it is achieved.

Ключевые слова: образ, пространство, среда, модель, внутренний мир, душевное состояние, соответствие, согласованность, противопоставление, семантика предметов, символика цвета.
Keywords: image, space, environment, model, the inner world, state of mind, accordance, agreement, the opposition, the semantics of objects, the symbolism of color.

Работая над портретом, живописец использует разные средства художественной выразительности. Важным компонентом в создании портретного образа является предметно-пространственная среда — пейзаж,

интерьер, вещи, окружающие человека, которые обогащают содержание образа, создают определенную атмосферу, расширяют характеристику, дополняют представление о личности, насыщают ее большим содержанием и эмоциональной выразительностью. Подробности и детали обстановки придают портрету большую убедительность: указывают на профессию, общественное положение, заостряют внимание на некоторых чертах характера, свидетельствуя об образе жизни, привычках, увлечениях модели, взаимоотношении с окружающим миром. Их цветовая гамма придает портрету определенную эмоциональную окраску, вызывает определенные ассоциации и служит выражением душевных состояний. Сам характер пространства — открытого, закрытого, реального, бытового или фантастического, дружественного или враждебного, непрерывного или разделенного на части, просторного или заполненного, статичного или динамичного; его соотнесенность с человеческими чувствами и переживаниями играет роль в формировании художественного образа, придает ему те или иные психологические оттенки.

Рис. 1. В.А. Серов. «Девочка с персиками» 1887 г. Москва, Государственная Третьяковская галерея. Инв. 13011

Одним из средств раскрытия индивидуальности образа является также костюм, который, отражая историческую эпоху, социальное положение, дает более наглядное представление не только о внешности, но намекает на индивидуальные особенности модели, на вкусы, привычки, манеру одеваться. Кроме того, цветовое звучание костюма способствует более емкому раскрытию внутренней жизни модели, свидетельствует о характере, темпераменте, определенном настроении и движениях души. Не надо забывать и о выразительности складок одежды, рисунок которых помогает передать тончайшие оттенки душевных переживаний. В целом же, пространственная среда, детали обстановки сообщают портрету многогранность, а форма и расположение предметов определяют его композиционную структуру, обеспечивая цельность и единство художественного замысла.

Показательным примером органичного срастания пространственной среды и образа может служить портрет «Девочка с персиками» Валентина Серова, созданный в 1887 году (рис. 1). На нем изображена одиннадцатилетняя Вера Мамонтова, дочь известного промышленника и мецената, сидящая в светлой просторной комнате Абрамцевского дома.

В этой картине, написанной двадцатидвухлетним художником после поездки в Италию, ярко проявился интерес к передаче пространства, света и воздуха, свойственный в ту пору работам импрессионистов. Однако в картине Серова нет ощущения мимолетности запечатленного момента. Напротив, все полно устойчивости и стабильности. Стол, покрытый белой скатертью, лежащие на нем серебряный нож и персики, аккуратно расставленные массивные стулья, большие подсвечники, скульптура гренадера, стоящая в углу, расписная тарелка на стене создают атмосферу теплоты и уюта привычного домашнего быта. Диагональная линия стола направляет наш взгляд в глубину, закрепляя центральное положение фигуры, чей силуэт, четко вырисовывающийся на фоне светлой стены, образует устойчивую пирамиду в квадратном формате полотна. Поза сидящей девочки, зафиксированная столом и стулом, руки, спокойно положенные на стол, — все здесь кажется спокойным и неподвижным. Этому способствует и одинаковая проработанность предметов, которые, обладая самостоятельностью, связаны с фигурой и участвуют в формировании эмоциональной атмосферы интерьера.

Композиционной доминантой в портрете служит юное лицо модели, окруженное копной пышных темных волос. Его округлость повторяют круглые персики, очертания спинок стульев, закругленные края стола, круглая тарелка на стене. Это рождает чувство согласованности фигуры и окружения, плавного движения, неторопливого течения жизни, гармонического единства модели с миром. Это впечатление закрепляется и прямоугольными переплетами окна, чье архитектоническое построение усиливает ощущение прочности и порядка. Однако их ритмические повторы, образованные углом зрения, выбранным художником, поддержанные вертикалями дверного проема и стены, насыщают пространство внутренней жизнью, движением. При этом свет, льющийся из окна, акцентируя силуэт фигуры, создает ощущение легкости, воздушности и прозрачности, связанное с образом юности. Обрамляющая лицо копна темных волос подчеркивает свежесть лица и усиливает звучание розового цвета кофты, заставляя его еще больше загораться и сиять, делая своего рода символом юности и цветения. Его интенсивность сгущается в оттененном темным бантом красном цветке, который становится своего рода выражением жизненной силы и энергии. Этот доминирующий в картине розовый цвет окрашивает все вокруг, и его оттенки обнаруживаются повсюду — на стенах, предметах, столе и окне.

Сам характер изображенных предметов вызывает определенные ассоциации. Особую роль в смысловом строе портрета играет расположенный на переднем плане стол. Это место трапезы, семейного общения, выступает здесь в роли своеобразной метафоры и композиционной скрепы. Покрытый бело-розово-серой скатертью, вобравшей в себя все цвета интерьера, он становится организующим началом картины, соединяющим в единое целое фигуру, натюрморт и интерьер. Его диагональ ведет наш взгляд в глубину, расширяя, углубляя пространство картины, в которое, благодаря обращенному к нам взгляду девочки, включается и пространство зрителя. Лежащие на столе персики, указывая на время года, период созревания, несут в себе и семантический смысл. Они могут быть восприняты как знак единения человека и природы и намекать на издавна бытующее сравнение цветущей юности со свежестью персика, а ребенка — с плодом.

Рис. 2. К.А. Сомов. «Дама в голубом» 1897–1900 гг. Москва, Государственная Третьяковская галерея. Инв. 1574

Совсем иную интерпретацию пространства и его взаимоотношения с образом мы можем увидеть в портрете одного из ярких представителей творческого объединения «Мир искусства» Константина Сомова «Дама в голубом» (рис. 2). На нем изображена художник Елизавета Мартынова, стоящая в старинном парке, на фоне раскидистого куста, держа книгу в правой руке. Ее грустное лицо, обращенный к зрителю тревожный и беспокойный взгляд, рука, прижатая к груди, выдают сильное душевное волнение. Пышное муаровое платье по моде 40-х годов XIX века и обнажающее плечи глубокое декольте подчеркивают ее хрупкое изящество и тонкую одухотворенность.

Широкая масса куста отделяет модель от пространства парка, где за мерцающей гладью водоема видны играющие на флейтах музыканты и стоящий справа задумчивый господин (рис. 3). Написанные более плоскостно и условно, по сравнению с передним планом, в приглушенных, будто бы поблекших, тонах, они воспринимаются как ностальгическое видение галантной сцены любимого мирискусниками XVIII столетия. Пространственный разрыв между фигурой и задним планом усиливает впечатление их временной отдаленности и, одновременно, подчеркивает отстраненность героини

от окружения. Вечерний пейзаж, ассоциирующийся с щемящим чувством окончания чего-то, навевает меланхолическое настроение, созвучное душевному состоянию модели.

Рис. 3. К.А. Сомов. «Дама в голубом». Фрагмент. 1897–1900 гг. Москва, Государственная Третьяковская галерея. Инв. 1574

В этом портрете все полно загадочности, неопределенности. Неизвестно, что послужило причиной переживания Мартыновой: прочитанное ли в книге, которую она держит в руке, доносящиеся ли из глубины парка звуки мелодии, или одинокий господин, в котором видят изображение самого художника? Все здесь указывает на неоднозначность образа, на некую интригу, скрытый подтекст, вызывающий желание домыслить происходящее.

Изображая Мартынову в дорогом старинном платье, на фоне парка первых десятилетий XIX века, художник явно стремился опоэтизировать модель, окружить романтическим ореолом прошлого, подчеркнуть ее благородство, изящество, духовную утонченность. Этому способствует и присущая портрету тщательная проработанность форм, тонкое гладкое письмо, наподобие манеры старых мастеров. Четкий контур, обрисовывающий фигуру, и ее сдвинутость влево от центра холста усиливают впечатление обособленности от окружения. На фоне темной кулисы куста фигура Мартыновой кажется более рельефной, выступающей вперед: она словно вышла на авансцену и произносит исповедальный монолог, поверяя свои чувства зрителю.

Подобно многим мирискусникам, Сомов увлекался театром и широко использовал в своем творчестве сценические приемы, позволявшие ему расширить смысловое значение образа, придать ему большую выразительность и заостренность. Пространство в картине напоминает замкнутую театральную сцену. Художник строит его планами, параллельными плоскости холста, закрывает горизонт сплошной стеной деревьев, лишает его далевой перспективы и тем самым изолирует от остального мира, сообщая ему эмоциональную напряженность; при этом опущенный средний план, образующий пространственный «провал», служит как бы границей, отделяющей пространство мечты от реальности.

Эмоциональной выразительности образа способствует также «драматургия цвета», в чем ярко проявилось свойственное Сомову «обо-

стренное чувство колорита», не раз отмечавшееся современниками [4, с. 499]. В картине доминирует синий цвет платья, излюбленный поэтами и художниками Серебряного века. Заимствованный у романтиков, этот, согласно Кандинскому, «сверхчувственный», «склонный к углублению», «подобный звуку флейты» цвет в зависимости от контекста обретал разные значения [7, с. 43–44]. Для мирискусников он обозначал тоску, меланхолию, загадочность, таинственность, его связывали с образом сумерек, отчужденности, одиночества. В портрете Сомова синий цвет платья, акцентированный соседством белого воротника, выделяющего лицо модели, и зеленого, смягченного коричневыми тенями, наделен особой эмоциональной и смысловой наполненностью. Подчеркивая мягкую женственность, благородство и утонченность модели, он звучит аккомпанементом ее внутренней жизни, чувства грусти, тревоги, беспокойства, одиночества, самоуглубленности, потаенных движений души. Взволнованность модели находит отражение и в рисунке складок, которые широким потоком стекают вниз.

Не раз говорилось о том, что в этом своем лучшем портрете художник раскрыл не только переживания своей героини, но также личные чувства и умонастроения своих современников, людей «эпохи канунов» [6, с. 261], их вечное беспокойство, глубокую меланхолию, неудовлетворенность действительностью, тоску по идеалу, «порыв к недосягаемому», желание уйти в некий особый мир, далекий от обыденной жизни [4, с. 482]. В связи с этим, портрет Мартыновой часто сравнивают с образом Прекрасной дамы, таинственной незнакомки, нашедшим выражение в творчестве поэтов-символистов той эпохи и воплотившим их идеал, мечту о гармонии, представление о прекрасном и возвышенном.

Известно, что, приступая к этой работе, Сомов хотел написать портрет-картину, придать образу более широкий, глубинный смысл. Ему, действительно, удалось соединить неповторимую индивидуальность с художественным обобщением, создать портрет, ставший своего рода программным произведением «Мира искусства», символом эпохи, «знаменем времени» [5, с. 86], который воспринимается как некое иносказание, отразившее мироощущение людей рубежа XIX–XX веков, их раздумья о судьбах мира и России и тревожные предчувствия грядущих катастроф.

Список литературы:

1. *Грабарь И.* Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество. — Москва: Искусство, 1965.

2. *Пружан И.Н.* Константин Сомов. — Москва: Изобразительное искусство, 1972.

3. *Гусарова А.П.* Константин Андреевич Сомов. — Москва: Искусство, 1973.

4. Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. — Москва: Искусство, 1979.

5. *Журавлева Е.В.* Константин Андреевич Сомов. — Москва: Искусство, 1980.

6. *Мочалов Л.В.* Пространство мира и пространство картины. — Москва: Советский художник, 1983.

7. Василий Кандинский. «О духовном в искусстве». (Живопись). Фонд «Ленинградская галерея». — Ленинград, 1990.