

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЭКЛЕКТИКА ПОРТРЕТОВ Ф. А. МАЛЯВИНА В РАБОТЕ «ПОРТРЕТ ПАВЛА ИВАНОВИЧА ХАРИТОНЕНКО С СЫНОМ» (1911) ИЗ СОБРАНИЯ ХАРЬКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ

УДК 75.04 : 75.01(475)

Деркач Н. И., Станичнов О. О. **Художественная эклектика портретов Ф. А. Малявина в работе «Портрет Павла Ивановича Харитоненко с сыном» (1911) из собрания Харьковского художественного музея.** В статье рассматриваются особенности художественного построения портрета Ф. Малявина на примере работы «Портрет Павла Ивановича Харитоненко с сыном» (1911) из собрания Харьковского художественного музея. В полотне выявляется влияние символизма, импрессионизма. Проявляется новая организация картинной плоскости посредством декоративных, абстрактных цветовых пятен, внося характерные элементы в восприятие работы. Исследуются изменения, которые произошли в портретах и работах Ф. Малявина, под влиянием модерна, иконописи и академической живописи. Художник сформировал свой личный стиль к концу XIX века. Статья раскрывает понятие закона оптического смешения цвета и взаимодействия между цветом и светом. Рассматривается, как этот закон помогал создавать неповторимые художественные образы, присутствующие в картинах Ф. Малявина. Анализ композиционной схемы в работе «Портрет Павла Ивановича Харитоненко с сыном» (1911) дает возможность выявить особенности эклектики, влияние на дальнейшее развитие живописных портретов украинских художников, главный символ этой работы.

**Ключевые слова:** портрет, импрессионизм, композиционный анализ, красный цвет, симметричность, закон контрастов, колористический план, ритмика, художественный образ, символ.

Деркач М. И., Станичнов О. О. **Художня еклектика портретів Ф. А. Малявіна в роботі «Портрет Павла Івановича Харитоненка з сином» (1911) із зібрання Харківського художнього музею.** У статті розглянуто особливості художньої побудови портрета Ф. Малявіна на прикладі роботи «Портрет Павла Івановича Харитоненка з сином» (1911) із зібрання Харківського художнього музею. У полотні виявляється вплив символізму, імпресіонізму. Проявляється нова організація картинної площини за допомогою декоративних, абстрактних, кольорових плям, які вносять характерні елементи в сприйняття роботи. Досліджуються зміни, які відбулися в портретах і роботах Ф. Малявіна, під впливом модерну, іконопису та академічного живопису. Художник сформував свій особистий стиль у кінці XIX століття. Стаття розкриває поняття закону оптичного змішування кольору і взаємодії між кольором та світлом. Розглянуто, як цей закон допомагав створювати неповторні художні образи, які присутні в картинах Ф. Малявіна. Аналіз композиційної схеми в роботі «Портрет Павла Івановича Харитоненка з сином» (1911) дає можливість виявити особливості еклектики, вплив на подальший розвиток живописних портретів українських художників, головний символ цієї роботи.

**Ключові слова:** портрет, імпресіонізм, композиційний аналіз, червоний колір, симетричність, закон контрастів, колористичний план, ритміка, художній образ, символ.

**Derkach M., Stanichnov O. Art eclecticism in portraits by F. A. Maliavin in *The Portrait of Pavel I. Kharitonenko with His Son* (1911) from the collection of Kharkiv Art Museum.** The paper considers special aspects of the artistic structure of portraits by F. Maliavin. As an example the authors use the artist's work *The Portrait of Pavel I. Kharitonenko with His Son* (1911) exhibited in Kharkiv Art Museum. The painting unveils the influences of the academic style and Impressionism. It also demonstrates a new organisation of a picture plane by means of decorative, abstract colour patches adding particular elements into audience's perception of the work. The artist analyses his main characters' inner worlds. The authors of the paper study the changes happened with the portraits and works by F. Maliavin under the influence of Art Nouveau, icon-painting, and academic painting. During

this time period, the artist's personal author style gets formed; it is penetrated with a spontaneous origin. The authors take into consideration a vigorous temperament of F. Maliavin, his rejection of both the idea of the analytical-rational interpretation of an image and the formalistic approach to creativity. The paper thoroughly considers how O. A. Zhyvova, an art expert, regards Maliavin's creative work in the book of the same name which contains a detailed description of the picture. The book *F. A. Maliavin* is a monograph, a detailed study of the artist's work. Newspapers and journals of the late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> centuries served as the basis for that study. But it has not covered all the creative work of the great, talented artist. Thus, the authors address to this issue. The paper demonstrates F. Maliavin's appeal to the theoretical aspects of painting when creating his pictures, namely to the colour theory. It also explains the law of the optical colour mixing and interaction between colour and light. The authors primary focus their attention on the influence of eclectics, as well as on defining of the aesthetically- and functionally-full manner of working. The analysis of the artist's creative work allows the authors to trace the direction into which Maliavin's talent was developing when he wanted to cognize the natural essence of a colour and a specific ability of a pigment to transform. The paper offers the method which helps define special aspects of creating of an artistic image in F. Maliavin's creativity.

The clothes of models and special ways to depict them play a rather important role in creating artistic images. The paper considers how critics described the clothes depicted by F. Maliavin, as well as the role of the neutral field in the painting. The authors of the paper describe a field as one of the most significant factors to communicate the models' disposition. The usage of the red colour is studied as an object-symbol and a structural-compositional element in paintings by F. Maliavin.

The authors consider the master's concept according to which he does not pay attention to colouring, keys, or modelling. The artist generalizes all the subjects and clearly communicates the disposition of the people whose portraits he creates. The main feature of any portrait by F. Maliavin is depicting a model's spirit and charisma.

The paper shows peculiarities of the painting technique, the use of colour patches, and affectation of the poses of those depicted in the portraits. The paper considers the compositional scheme of *The Portrait of Pavel I. Kharitonenko with His Son* (1911) exhibited in Kharkiv Art Museum. The authors carried out the analysis of the work according to three factors, namely the composition, the stylistics, and the painting technique. The stylistic analysis given in this work lets the authors call F. Maliavin a master of Impressionism and of the distinct eclectics. The technical analysis demonstrates a general coloration of the picture, the effects of the linear air perspective and defines Maliavin's favourite palette, which is wine red, cinnabarine, and ochroid-green. These colours prevail in the work. The compositional analysis helps to observe the three rules clearly seen in this picture. They are the rules of the rhythm, balance, and symmetry. The symmetry was affected here; it does not clearly separate two figures, nor it divides the work into two pieces. It gives a certain generalization to the painting. The authors examined in detail the symbol hidden in the mentioned portrait. A symbol of an eagle depicted by many states in their heraldry was used in this portrait as well. The authors draw an analogy of this symbol to a phoenix as a symbol of resurrection and baptizing at the same time. This comparison was given based on the Claire Gibson book *Signs and Symbols*. The authors of the paper believe that in this way the artist communicates the idea of the arts patronage which is getting resurrected alike to a phoenix. As it was noted above, the artist was a true ground breaker in his creative endeavour. The latter had to do with the traditions of the ideological-democratic art. In 1900, pictures by F. Maliavin

enjoyed a great success at the Exposition Universelle in Paris. After that, the artist gets a great number of commissions and *The Portrait of P. I. Kharitonenko with His Son* was one of them. The critics of that period found the portrait to be a failure. Thanks to the analysis of the historiographical data of this work, the authors came to the conclusion that it would not be correct to consider the portrait a failure. In 1922, Maliavin leaves his motherland and at the age of 53 a new period in his creative work begins.

**Keywords:** portrait, Impressionism, compositional analysis, red colour, symmetry, law of contrasts, colour view, rhythmic, artistic image, symbol.

**Постановка проблеми.** Неповторимый художественный образ, который создает Ф. Малявин в своих портретах в конце XIX — начале XX века, поражает зрителя буйством красок. Все портреты несли в себе новое эстетико-композиционное целостное восприятие. Художник основывает новый творческий метод и подход в создании портретов этнической тематики.

Академизм, импрессионизм, экспрессионизм — все смешано в творчестве Ф. Малявина. Особенность эклектики в творчестве художника придает особую выразительность его работам. Из этого синтеза появляется неповторимый портретный стиль Филиппа Малявина, который влияет на дальнейшее развитие живописной манеры исполнения портретов украинских художников. Пути воздействия творческого наследия Ф. Малявина на формирование современной живописи невозможно понять, не проанализировав его портреты. Одним из знаменитых и выпадающих из общей канвы его творчества является «Портрет Павла Ивановича Харитоненко с сыном» 1911 года (Рис. 1). Рассмотрение композиционной схемы дает возможность переосмыслить данную работу, понять и разобраться, как сочетались разные стили, создавая неповторимость изображения.

**Связь с важными научными и практическими заданиями.** Работа выполнена в соответствии с комплексным планом научно-исследовательской работы ХГАДИ и в целях усовершенствования учебного процесса будущих художников и дизайнеров.

**Анализ последних публикаций** показал, что тема художественной эклектики портретов Ф. А. Малявина еще недостаточно освещена. Среди работ, в которых рассматривается, анализируется творчество Малявина, — исследования О. А. Живовой [6], Е. И. Водонос [2], В. Л. Мордашовой [7]. Но сами публикации имеют научно-популярный характер.

**Целью данной публикации** являются композиционный анализ «Портрета Павла Ивановича Харитоненко с сыном» 1911 года, представленного в коллекции Харьковского художественного музея, для дальнейшего исследования творчества Ф. А. Малявина и использования его методов ведения работ в подготовке будущих художников.

**Изложение основного материала исследования.** Формирование самобытного таланта Ф. А. Малявина происходит в процессе его обучения в мастерской И. Е. Репина, где художник зарождается как портретист. Филипп Малявин в 90-е годы XIX века почти целиком отдается этому жанру искусства, создавая образы, наполненные

психологичностью и внутренним напряжением. Отличительные черты созданных им портретов этого периода — быстрота исполнения, легкость передачи сходства, искусственность поз портретируемых. Искусствовед О. А. Живова в своей книге о художнике писала: «В русской художественной культуре живопись Малявина всегда стояла особняком, поскольку не соотносится ни с одним направлением. В своем искусстве Малявин, сохранив реалистическую манеру, соединил стилистику модерна в приемами импрессионистов, наполнил живописный контекст драматургией экспрессионизма. Из этого синтеза и появится неповторимый стиль Филиппа Малявина» [6, с. 7].

Мастер вырабатывает свою художественную концепцию: «Не надо... обращать внимание на краски, на тона, на лепку, на рисунок. Вы обнимите весь предмет одним глазом, вникните в его характер, в его дух и, когда вы что-то уловите, выносите это на холст, не думая о том, что тона грязны, темны или не те. Дело не в красках, а в правде» [8, с. 57].

Малявин всегда исповедовал стихийное начало в искусстве. Сознанию художника, которого природа наделила могучим живописным темпераментом, чужды были идеи аналитического осмысления образа и тем более — рациональный, формалистический подход к творчеству. Однако неустанные поиски заставили этого «увлекательного импровизатора» обратиться к теоретическим аспектам живописи, а именно к теории цвета.

Художник пытается глубже понять законы оптического смешения цвета и взаимодействие между цветом и светом, что, в общем-то, перекликается с традицией импрессионизма. Сохранились записи, повествующие о том, в каком направлении двигался Малявин, желая постичь природную сущность цвета и особенно возможности трансформации красного пигмента. При рассматривании картин Ф. Малявина бросается в глаза буйство красок с преобладающим красным цветом. Этот цвет заставляет зрителя встряхнуться и получить заряд энергии от полотен с массивным живописным мазком.

В истории мирового искусства немногие живописцы отважились отдаться стихии красного цвета. От древнерусской иконописи была унаследована эмблематичность красного в творчестве Петрова-Водкина, материальную сущность красного пигмента воплотил Хаим Сутин. Многие живописцы разных эпох и направлений так или иначе экспериментировали с возможностями красной краски. Доминирующий красный цвет, по мнению Гете, притягивает физически крепких, отчасти грубоватых людей [4, с. 38]. В случае с Малявиным это утверждение работает безошибочно. «Девка» (1903), «Вихрь» (1906), «Две девки» (1910), «Бабы» (1914), «Баба» (1916) — указанные работы являются ярким подтверждением любви художника к этому энергетически сильному цвету.

Из этого ряда резко выпадает работа «Портрет Павла Ивановича Харитоненко с сыном» (1911),

находящаяся в собрании Харьковского художественного музея.

Портрет решен совершенно иначе, и это проявляется не только в цветовой гамме, но и в композиционной схеме. Выразительно описывает этот портрет искусствовед О. А. Живова: «Последний портрет решен совершенно иначе. Полуфигуры портретируемых изображены на очень красивом, сложно разработанном нейтральном фоне. П. И. Харитоненко одет в домашний костюм, в мягкую бархатную куртку, что не мешает выражению импозантности и значительности облика. Но портрет также оставляет двойственное впечатление, хотя в нем вновь ярко проявилось не только колористическое мастерство художника, но и психологическая зоркость. Очень сильно написано и оригинально лицо П. И. Харитоненко со светлыми голубыми глазами и серебристой сединой, выделяющееся на приглушенном красно-фиолетовом фоне. В лице — достоинство, воля, сознание своего превосходства. Но рядом с крепкой, коренастой, импозантной фигурой отца, неприглядно выглядит худощавая, робкая с узкими покатыми плечами и бледным одутловатым лицом фигура сына. Неживая, скованная, она даже выходит из фона, не вписанная в него. Насколько Ф. А. Малявину удался во всех отношениях образ самого П. И. Харитоненко, настолько же не вышел, и главным образом в колористическом плане, образ сына. Черный пиджак юноши выглядит стальным панцирем, особенно рядом с прекрасно написанной одеждой отца, где блестяще передана фактура материала: бархат куртки, стеганный шелковый воротник, шелковые шнуры. Объясняется это в значительной мере тем, что портрет остался незаконченным, так как он не нравился заказчику» [6, с. 133–134].

Два равноценных композиционных центра — лица отца и сына — выступают светлыми пятнами на темном фоне, четко просматривается закон контрастов. Этот закон проявляется как в природе, так и в обществе. В изобразительном искусстве как одной из форм общественного сознания находит отражение действие закона контрастов тоже. Любимый красный цвет художника трансформировался в лиловые и бордовые оттенки фона, что выявляет лица героев золотисто-зелеными. В портрете четко прослеживаются правила: ритма, равновесия и симметрии [3, с. 64–65].

Вся работа пронизана пространственным ритмом полукруглых линий: одежды отца и сына; динамичная ритмика мазков фона плавно переключается с первым планом; светлые пятна воротников и манжета вписаны в треугольник, создавая таким образом ритм светлых пятен. Правило равновесия достигается за счет расположения двух фигур вертикально, но общая масса фигуры отца доминирует над фигурой сына и как бы придает ей легковесности. Отсутствие четкой линии симметрии между фигурами не нарушает симметричность самих фигур. Просматривается

символизм, который был характерен для работ эпохи модерна. Отец и сын — символ не только преемственности поколений, но и символ двуглавого орла [5, с. 110]. Взгляд героев направлен на зрителя, но смотрят они в разные стороны, тем самым давая ощущение разворота голов в разные стороны.

Орел был не только символом Российской империи, но и задолго до того был символом победоносной Римской империи на знаменах римских легионов. Если рассматривать со стороны христианства, то орел отражает три момента: вездесущность Бога, вознесение Христа и самого святого Иоанна [5, с. 110–111].

Интересно отметить, что орел имеет общую символику с фениксом. Каждые десять лет эта птица обновляет свое оперение, летая вблизи солнца. Когда она обжигает свои перья, то окунается в море. Характерно количество ее окунаний в море — три. Феникс становится символом воскрешения и крещения одновременно. Клер Гибсон в своей книге «Символы, знаки эмблемы, мифы» писала: «Будучи царем птиц, орел стал и эмблемой царской власти, что связало его статусом наиболее популярного геральдического символа, а также символом империи Наполеона. Двуглавый орел Византийской империи и дореволюционной Российской империи возник из символики хеттских богов-близнецов, олицетворяющих власть и всеведение. Многие государства позаимствовали орла в качестве символа государственности и суверенитета, в том числе Соединенные Штаты, где белоголовый орел является государственной эмблемой». [5, с. 110]

Неспроста художник в своей работе «Портрет Павла Ивановича Харитоненко с сыном» (1911) обращается к этому символу. Если вспомнить, что старший Харитоненко был меценатом, помогал художникам, поддерживал их творчество, то ясно прочитывается в полотне надежда о передаче дела отца сыну.

**Выводы из данного исследования.** Таким образом, при формировании художественного образа в «Портрете Павла Ивановича Харитоненко с сыном» художником был взят за основу символ двуглавого орла. Стержень композиционной схемы — симметричность, но она только визуальная, не геометрическая. Характерные черты модели были переданы художником при помощи академической манеры исполнения в сочетании с импрессионистическим началом. Правдивость портрета раскрывается с разных точек зрения — внешней и внутренней (психологической). Второстепенные черты изображаемых соподчиняются главным, что позволяет зрителю понять через века значимость этих людей как меценатов в культуре страны.

**Перспективы дальнейших исследований** — изучение основных художественных особенностей творчества Ф. А. Малявина в период его эмиграции.

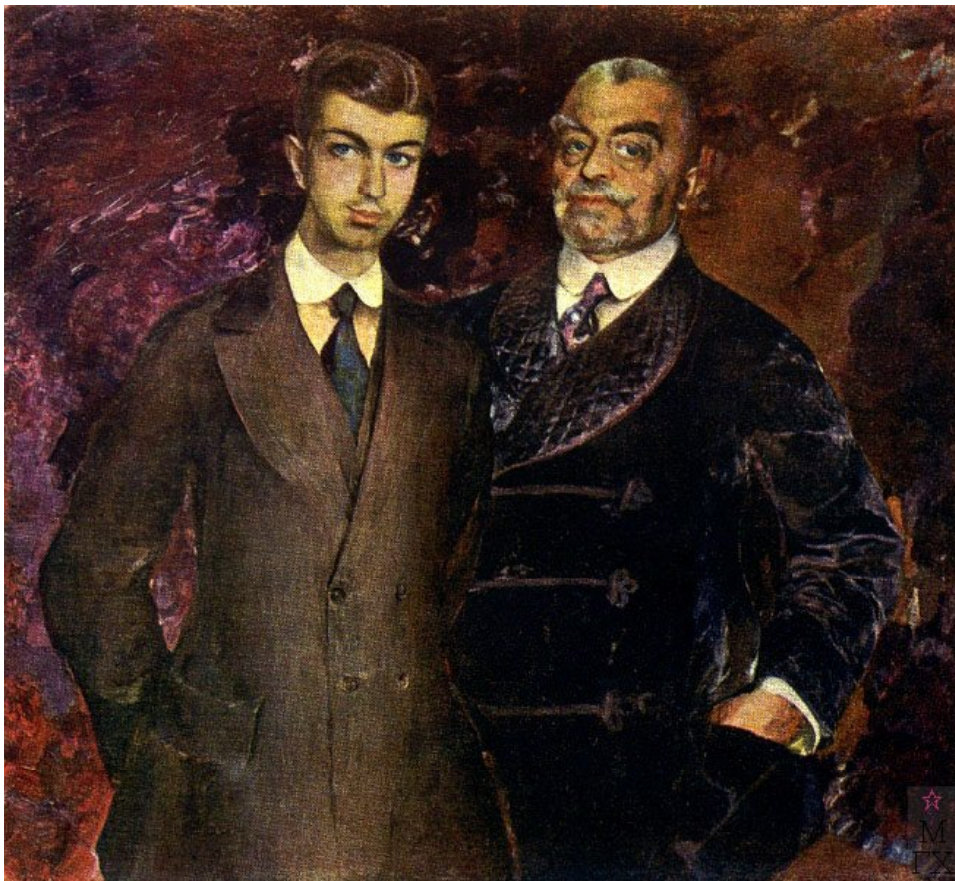


Рис. 1. Ф. Малявин. Портрет Павла Ивановича Харитоненко с сыном. 1911.  
Х., м. 114,5 × 130. Харьковский художественный музей

#### Литература:

1. Бенуа А. Ученическая выставка в Академии Художеств [Текст] / А. Бенуа // Мир искусства. 1899. — № 21–22. — С. 67–71.
2. Водонос Е. И. Выдающиеся мастера «саратовской школы» в зеркале художественной критики. 1900–1932 [Текст] / Е. И. Водонос. — Саратов : Бенефит, 2003. — 288 с.
3. Волков Н. Н. Композиция в живописи [Текст] / Николай Николаевич Волков. — М. : Искусство, 1977. — 262 с.
4. Гете И. В. Учение о цвете. Теория познания [Текст] / И. В. Гете ; пер. с нем. В. Лихтенштадт. — М. : Ли-броком, 2014. — 202 с.
5. Гибсон К. Символы, знаки, эмблемы, мифы [Текст] / Клэр Гибсон ; пер. с англ. А. Озерова. — М. : Эксмо, 2007. — 160 с.
6. Живова О. А. Филипп Андреевич Малявин. 1869–1940. Жизнь и творчество [Текст] / О. А. Живова. — М. : Искусство, 1967. — 296 с.
7. Мордашова В. Л. Метаморфозы в творчестве Ф. А. Малявина 1910-х годов и обстоятельства его эмиграции [Текст] / В. Л. Мордашова // Обсерватория культуры. — 2015. — № 1. — С. 83–87.
8. Репин И. Е., Третьяков П. М. Письма И. Е. Репина. Переписка с П. М. Третьяковым. 1873–1898 [Текст] / И. Е. Репин, П. М. Третьяков ; сост. : М. Н. Григорьева, А. Н. Щекотова ; предисл. А. Замошкина. — М. ; Л. : Искусство, 1946. — 225 с. — (Труды Гос. Третьяковской галереи).
2. Vodonos, Ye. I. (2003). *Vydayushchiesya мастера "Saratovskoy shkoly" v zerkale khudozhestvennoy kritiki. 1900–1932 [Outstanding masters of the "Saratov school in the mirror of artistic criticism." 1900–1932]. Saratov : Benefit. (In Russian).*
3. Volkov, N. N. (1977). *Kompozitsiya v zhivopisi [Composition in painting]. Moscow : Iskusstvo. (In Russian).*
4. Gete, I. V. (2014). *Ucheniye o tsvete. Teoriya poznaniya [Teaching about color. Theory of knowledge]. (V. Likhtenshtadt, trans.). Moscow : Librokom. (In Russian).*
5. Gibson, K. (2007). *Simvoly, znaki, emblemy, mify [Symbols, signs, emblems, myths]. (A. Ozerova, trans.). M. : Eksmo. (In Russian).*
6. Zhivova, O. A. (1967). *Filipp Andreyevich Malyavin. 1869–1940. Zhizn i tvorchestvo [Philip Andreyevich Malyavin. 1869–1940. Life and Creativity]. Moscow : Iskusstvo. (In Russian).*
7. Mordashova, V. L. (2015). *Metamorfozy v tvorchestve F. A. Malyavina 1910-kh godov i obshchestvennykh yatsuyemostey ego emigratsii [Metamorphoses in the works of F. A. Malyavin in the 1910s and the circumstances of his emigration]. Observatoriya kultury — Observatory of Culture, 1, 83–87. (In Russian).*
8. Repin, I. Ye., Tretyakov, P. M. (1946). *Pisma I. Ye. Repina. Perepiska s P. M. Tretyakovym. 1873–1898 [Letters from I. Repin. Correspondence with P. Tretyakov. 1873–1898]. (M. N. Grigoryeva, A. N. Shchekotova, comp.). Moscow ; Leningrad : Iskusstvo. (In Russian).*

#### References:

1. Benua, A. (1899). *Uchenicheskaya vystavka v Akademii Khudozhestv [Student exhibition at the Academy of Fine Arts]. Mir iskusstva — World of Art, 21–22, 67–71. (In Russian).*

Рецензент статті: Ковалева М. М., кандидат мистецтвознавства, викладач кафедри живопису, Харківська державна академія дизайну і мистецтва

Стаття надійшла до редакції 12.05.2017