

ПРОБЛЕМИ «ВЕЛИКОЇ ФОРМИ» В ПОРТРЕТНОМУ МАЛЯРСТВІ ВІТАЛІЯ КУЛІКОВА

МАРИНА ПОНОМАРЕНКО

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. В контексті дослідження художньо-стилістичних особливостей станкового малярства портретного жанру Харкова останньої третини ХХ ст. не можна обійти увагою портретну творчість Віталія Кулікова. У ній знайшли відображення окремі риси аналітичних художніх систем Європи к. ХІХ — поч. ХХ ст.: пластичне рішення «великої форми» в оточенні, вибірковий підхід до деталей, її підпорядкування «великій формі», в якій перш за все художник визначає «внутрішні осьові» і гранить, виявляючи її рух у просторі.

Аналіз внутрішньої структури творів портретного малярства передбачає розуміння композиційних складових, до яких належить побудова «великої форми».

Ціллю статті є виявлення художньо-стилістичних особливостей творів портретного жанру Віталія Кулікова. Мета визначила завдання: проаналізувати ряд малярських портретних композицій мистця, створених протягом 1980–2005 рр.; виявити базовий принцип зображальної системи художника; встановити головну особливість його творчого метода та способів рішень художніх задач, пов'язаних із взаємодією форми і простору; виокремити художньо-стилістичні ознаки портрета-маски, який є типовою формою для станкового портретного малярства В. Кулікова поч. ХХІ ст.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячена означена стаття. Неповторне бачення Віталія Кулікова цікавило багатьох сучасних мистецтвознавців ще за життя майстра. Статті про мистця публікували Л. Савицька [12], О. Суховій [3], В. Немцова [3], В. Яськов [3]. Було видано монографію художника з якнайповнішою кількістю репродукцій його графічних та малярських творів [3]. Увага мистецтвознавців сконцентрована на рішеннях образного ряду портретних творів Віталія Кулікова. Вона загострена на тенденційному та іронічному ракурсі бачення художника, присутності гротеску в його картинах. В них часто згадується кубізм та захоплення художника творчістю Пікассо, чим, фактично, висвітлюються авангардні пошуки Кулікова.

Титанічний труд у дослідженні художньої спадщини Кулікова належить О. Шилу. Науковець присвятив цій проблемі теоретичну працю, в якій він зосередився на аналізі пластичного мислення та художньої мови мистця. Новацією вченого було розкриття особливостей творчого метода В. Кулікова та його визначення як «геометричний монтаж». Пластичні ознаки цього метода містяться в «зображальному затвердженні геометричної площини як візуальної мо-

делі простору, в якому всі об'ємно-просторові відношення набувають власного площинно-проекційного еквіваленту» [6, с. 276]. Також ці питання розроблялись мистецтвознавцем в його наукових статтях, присвячених творчості Кулікова [6, 7, 8, 9, 10]. Окрім означених питань, важливим теоретичним доробком є видання О. Шила на тему портретного жанру.

Вчителем, який вплинув на формування авторського стилю В. Кулікова, сам мистець вважав Г. Бондаренка — учня К. Петрова-Водкіна та В. Конашевича, творча професійна діяльність якого ґрунтувалася на традиціях кубізму та кубофутуризму [3, с. 10].

Викладення основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Свій творчий шлях Віталій Куліков розпочав в царині графіки. Його захопленням було мистецтво плакату. Виставковий і театральний плакат, гравюра, автолітографія та інші графічні техніки, в яких працював Куліков, сприяли перенесенню лаконізму художнього висловлення в малярські твори мистця. Його цікавість до станкової картини посилюється починаючи з сер. 1980-х — поч. 1990-х. Основне місце відведено портретному жанру. Вже в ранніх портретних полотнах майстра помітні його творчі орієнтири. Вони визначали напрямок художньо-стилістичних пошуків в портретному жанрі протягом подальших років творчості художника.

Згодом звернення художника до невеликих розмірів полотен в портретному жанрі залишалося незмінним. Формати обмежуються пропорцією, наближеною до квадрату, інколи — до вертикального прямокутника. Попри камерні розміри, картини справляють враження монументальності образів. Це відбувається завдяки пластичному рішенню «великої форми» в просторі, вибіркового підходу до деталі, її підпорядкування «великій формі» та роботі митця з кольором. Об'ємність форм в портретних творах В. Кулікова набуває ще більшої вагомості та значення в поєднанні зі статичною завершеністю форматів, наближених за формою до квадрату.

В портретах раннього періоду живописної творчості мистця вже помітне прагнення ограничити форму. Ця тенденція спостерігається в полотні «Лариса» та в «Портреті Петра Мокрицького». В кольоровій системі цих творів вгадується метод Сезанна, але дещо перероблений і трактований згідно з особистими творчими задачами художника. Як відомо, на початку ХХ ст., під впливом окремих постулатів Сезанна, сформульованих Емілем Бернаром, в образотворчій системі кубізму провідним стає прагнення до виявлення об'ємів найпростішими геометричними формами. Підвищена цікавість до форми у поєднанні з кольором в так званому «сезаннівському» кубізмі призвела до розмежування в залученні кольорів: теплі — для виступаючих елементів, холодні — для віддалених. В портретних творах Кулікова не завжди розподіл кольорів відповідає такому правилу: теплі — найближчі, а холодні — дальні.

Наприклад, в роботі «Борис» (1984) ближню до глядача частину обличчя юнака художник узяв в огранку аметистового прозоро-синього кольору. В портреті В. Гонтарова (1982) найбільш тепла та колористично насичена частина зображеного обличчя моделі — півтон, розташований далі, ніж холодне світло. Основним прийомом в організації загального колористичного строю портретів Віталія Кулікова є вживання контрастних додаткових за тепло-холодністю пар. В таких контрастних комбінаціях кольорових плям мистець досягає декоративності у будові зображальної площини портретів. На прикладі творів простежимо, як діє таке поєднання.

Основа колориту в портреті Петра Мокрицького базується на парі додаткових кольорів — це червоний та зелений. Всі барвові модуляції «розіграні» художником в межах цього кольорового регістра. До рожево-червоного світла на обличчі контрастом взято глибоку сизо-зелену тінь. В портреті «Борис» жовте світло з помаранчевими домішками на обличчі моделі різко контрастує з бузково-синьою тінню. Прикладом контрасту за теплохолодністю можна вважати жіночий портрет «Лариса», в якому холодне світло на

волосі та обличчі протиставлене теплим тіням. У низці таких портретів, як «Лариса» (1979), «Поліна» (1988), «Портрет А. В. Лівшиця» (1995), «Та, що чекає в кафе» (1996), «Петро Ілліч» (1996), «Сумна дитина» (1997), «Та, що фарбує вуста» (1997) світло майже явного білого кольору; воно дематеріалізує поверхню шкіри та втрачає відчуття живого тепла. Поряд з таким підходом в роботі з кольором в портретній галереї Віталія Кулікова зустрічаються неймовірно різноманітні колористичні рішення. Сюди можна віднести «Портрет М. П. Ніліна» (1990), «Портрет Вікі К.» (1994), «Ірина перед дзеркалом» (1995). Багатий за кольором «Етюд голови» (1996).

Має сенс загострити увагу на загальному кольоровому строї, властивому кожному твору. Це насичений золотаво-зелений в роботі «Портрет Вікі К.» (1994), стриманий рожево-вохристий в «Портреті Г. А.» (1993). В багатій сріблястій гамі створені «Портрет В. В. Поздняковського» (1997), «Етюд голови» (1997) і «Та, що фарбує вуста» (1997). В переважній більшості портретів переважають стримані монохромні поєднання.

В царині образотворчого мистецтва поширений умовний розподіл живописців на колористів та тоновиків, що зводиться до проблеми взаємозв'язку світла та кольору і вживання ахроматичних або хроматичних кольорів в картинах мистця. З цієї точки зору портретні твори Кулікова будуються на ахроматичній світлотональній шкалі, одним із провідних прийомів якої є кольоровий контраст за насиченістю.

Цікавим для дослідження постає прийом «білого тла», який активно використовував В. Куліков в роботах портретного жанру. На умовному білому тлі художник зображує героїв портретних творів «Красуня № 1» (1989), «Лариса», «Етюд до портрета Олега Маневича» (1987). В портретах, створених Куліковим на початку ХХІ ст., цей засіб зображення тла, що нагадує певну безкінечність білого кольору, стає типовим. В портреті Юрія Павловича Варвянського (2001), в картинах «Олексій Єсюнін» (2002), «Суб'єкт в білому береті» (2001), «Диригент М. Соболев» (2001),

«Генадій Ареф'єв» (2001) та інших роботах задній план постає у вигляді заґрунтованого білою фарбою полотна, не покритого живописними шарами. Таке трактування тла загострює виразність портретних силуетів: як відомо, на білому тлі виразність будь-який кольору підвищується. В такому поданні тла із зображенням Куліковим закладено формулу, згідно з якою майстер вирішує художню задачу «модель + простір». Це формулювання цілковито відображає принцип побудови предметно-просторового середовища в портретних творах Віталія Кулікова.

Заглиблення моделі у простір в портретах 1978-х — 1990-х відбувається завдяки об'єднанню частин обличчя та простору великими тінями. Пізніше художник звертається до іншого засобу виразності — до розчинення окремих частин зображення завдяки залученню нюансних за насиченістю колористичних рішень. Внаслідок цього в зображеннях моделей виникає ефект «танучої» в просторі постаті — як, наприклад, в портреті «Та, що фарбує вуста». Окреслення жіночої фігури поєднується зі сріблястим тлом. В роботі «Портрет М. П. Ніліна» Віталій Куліков об'єднує простір з фігурою: одним і тим же рожевим кольором художник змальовує задню площину, яка належить простору картини, та комір сорочки, в яку вбрана модель. Портретиста цікавить обличчя як самостійний мотив для зображення; він нівелює анатомічний зв'язок голови з тулубом. Внаслідок цього композиція портрету з оплічної перетворюється на іншу, яка за художньо-стилістичними ознаками може називатися портретом-маскою. До таких зразків портретів-масок, створених Віталієм Куліковим, належать твори початку ХХІ ст.: «Борис» (2003) та «Хлопець японець» (2004).

Зображення портрета-маски в поєднанні з пласким тлом також відноситься до художньо-стилістичних особливостей живопису Віталія Кулікова. Своєрідність такого поєднання міститься в ефекті, який воно вчиняє у сприйнятті полотна глядачем. Виникає враження кольорової портретної маски-барельєфа, що висить на білій площині

стіни. В даному випадку постає проблема взаємодії плоского тла та об'ємних форм, що розробляється багатьма вченими в мистецтвознавстві. Одним з них був В. А. Фаворський. Художник стверджував думку про те, що «рух в портреті з плоским тлом може бути направлений вгору — вниз, праворуч — ліворуч, але не в глибину», та проводив при цьому паралелі з барельєфом [11, с. 84]. В цьому випадку образотворчий простір «розвивається» на глядача, розпочинаючи свій рух від задньої площини тла. Нетиповість таких творів Кулікова полягає в тому, що простір відкидає ілюзію глибини дальнього плану, яка зазвичай слугує середовищем для зображення моделі. Зображення моделі в портретах Віталія Кулікова виявляється «затисненим» між двома просторами — «художнім» та «глядацьким». Такий підхід до зображення пов'язаний з питаннями образності стилістичної побудови художником портретних творів. Гострий погляд майстра, який «наскрізь» бачить розташовану перед ним модель, висвічує всю сукупність якостей зовнішності та характеру, а часом і те, що самій моделі хотілося б приховати. Майже цілковита відсутність простору між зображеною моделлю і художником (а відповідно, і глядачем) — ні що інше, як безкомпромісний погляд, від якого не можна приховати таємниці душі. Ефект відсутньої відстані — це головний інструмент майстра, його збільшувальне скло, крізь яке художник вивчає модель. Завдяки цьому можна констатувати факт відсутності будь-якої спроби ідеалізації портретованих.

До художньо-стилістичних особливостей творів портретного жанру Віталія Кулікова, укупі з індивідуальним підходом до рішення колористичних і просторових задач, належить проблема «великої форми». Головним питанням дослідження цієї проблеми є ступінь узагальнення частин та цілого. Враження монолітності гранчастих конструкцій, які Куліков будує, перетворюючи «живу» форму образотворчими засобами, досягається завдяки її конструктивному тлумаченню. О. В. Шило зазначає, що «живописна мова Кулікова близька до мови архітектора чи скульптора»

[5, с. 267]. Це дійсно так — завдяки методу роботи художника з великими об'ємними масами. Мистець відсікає все зайве та другорядне, залишаючи тільки основу, завдяки якій буде виразну художню форму — надає опорні точки, зіставляє площини з урахуванням їх руху в просторі. Основним засобом моделювання «великої форми» в портретних творах Кулікова постає світло та тінь. Завдяки їх контрастному зіткненню художник досягає ефекту об'єму в зображенні. Інколи художнім засобом виразності виступає лінія в якості самостійного елементу. В роботах «Поліна» та «Портрет М. П. Ніліна» лінія набуває графічної виразності, перетворюється на лінію-відрізок, лінію-знак. В портреті Поліни ламана лінія з коротких відрізків чорного кольору виявляє межі світла та тіні на зламах форми. В чоловічому портреті сім ліній-відрізків розташовано на зображеному обличчі згідно з конструктивними зонами форми. Два широкі відрізки брів — виступаючі надбрівні дуги; два коротких діагонально розташованих мазка біля правого ока моделі — позначення очниці, як знак розуміння анатомічної будови голови людини. Впевнено покладений мазок на переніссі моделює зовнішню форму у взаємозв'язку з внутрішньою. Виступаюча частина підборіддя відмічена динамічним зеленим мазком-відрізком, в унісон якому бринить яскрава смарагдова тінь під підборіддям. Такі подробиці можуть розкрити для експертів в царині живопису розуміння художньо-стилістичних характеристик творів мистця, особливості його мислення та рівень професійності.

Утім, для глядацької аудиторії, як правило, найбільше важить образний зміст картини. У портреті увага зосереджена в першу чергу на характері персонажа, своєрідності його рис зовнішності, на виразі обличчя та всьому тому, що допомагає «прочитати» особисту історію зображеного героя, домислити подробиці його життя. Але для професійного мистецтвознавчого дослідження цього замало. Неможливо обмежити вивчення портретних творів Віталія Кулікова зчитуванням зовнішніх ознак форми та змістовною складовою його

полотен, без поглибленого аналізу творчого методу художника. Внаслідок дослідження формотворчої структури творів Віталія Кулікова з'ясовано, що в основі його творчого методу — натурні враження та професійний досвід і знання з рисунку та анатомії. Трансформація об'ємів, що спостерігається в портретних творах Віталія Кулікова, виступає в якості засобу загострення художньої виразності та своєрідного «оголення» його конструктивної формотворчої основи.

Художник лаконічно застосовує образотворчі елементи в портретному малярстві, зберігає в своїх полотнах принцип художнього відбору, уникаючи при цьому випадкових, невиразних прийомів та засобів. У небагатослівності художньої мови Кулікова полягає його майстерність, а також безпосередні здатності рисувальника, який правдиво зображує модель, спираючись на враження натурних спостережень. Він узагальнює форму, виявляючи її внутрішній конструктивний остов.

Цей принцип було покладено в основу багатьох аналітичних систем образотворчого мистецтва. Так, принцип зведення «складних» форм до «простих» був закладений в основу системи А. Ашбе. На схематичних прикладах Ашбе пояснював своїм учням, як саме «працює» цей принцип. Майстер малював шар та закривав його загальним тоном, підсилював півтон, власну тінь, світло та полиск, наочно роз'яснюючи, як саме світло, стикаючись з поверхнею предмету, виявляє його форму. Принцип «простої» форми був притаманний також системі Ш. Холлоши. Він вважав пріоритетним знаходження осьових ліній в зображуваних предметах. «Основні осі» є структурою предмета; їх розташування в просторі визначає рух цього предмета, так звану «внутрішню динаміку». Відомо, що Ш. Холлоши креслив спрощені схеми на полях учнівських малюнків, роз'яснюючи, таким чином, конструкцію будови моделі. Глибоке розуміння та вміння використовувати на практиці принцип побудови «великої» форми стверджував в своїй системі П. П. Чистяков. На першому місці поставав до-

свід рисунка з природи у поєднанні з залученням принципу про частини та ціле. Окремі риси згаданих художніх систем помітні в портретній творчості Віталія Кулікова. Визначення художником «основних осьових» сприяє відображенню «внутрішньої динаміки» в зображеннях моделей. Як правило, в малярстві осьові визначаються художником умовляно, і виявляється це в зображенні похилостей, зворотів голови, в позах та в загальній пластиці постатей. Різноманіття «внутрішньої динаміки» нескладно відчуті в ряді таких портретних творів, як «Портрет Вікі К.», «Ірина перед дзеркалом», двофигурний портрет «Новобранець з дівчиною» (1996), «Біле вино. Портрет Дізізі» (1998). В основі такого метода закладений досвід рисунка з природи, що й підтверджується наявністю рисунків Віталія Кулікова, виконаних м'яким матеріалом, які повторюють зображення моделей в малярських портретах. Крім того, що такі рисунки є самостійними художніми творами, вони виконують функцію попереднього вивчення природи та являються неоціненним досвідом у виявленні закономірностей та принципів формотворення в живописних портретах мистця.

Аналізуючи творчий метод малярства Віталія Кулікова, ми спираємося на теорію відомого вченого Г. Вольфліна [1], згідно з якою твори живопису за їх стилістичними ознаками можна віднести або до графічного, або до живописного стилю. Багато прикмет, за якими Г. Вольфлін класифікує живопис графічного стилю, характерні для малярських портретів В. Кулікова. В його творах ми знаходимо зображення силуетів постатей, що чітко прочитуються на тлі заднього плану картини, коли різко окреслені абрис не вписані в просторове середовище; активна роль лінії в зображенні; відсутність ілюзії глибини в зображенні простору; застосування монохромних кольорових рішень. Але наведені якості ми відносимо до творчого методу художника в його малярстві, а не до стилю, як явища в мистецтві. В даному випадку правомірним буде формулювання про засіб зображення в малярстві портрета, для якого характерне уживання окремих прийомів та за-

собів виразності, що притаманні графічним технікам. Але головною особливістю, що дозволяє визначити творчий метод художника як графічний, є розуміння та бачення конструкції «великої форми» зсередини, і тільки потім — зображення її зовнішніх характеристик. Як відомо, до такого засобу вивчення природи, за якого можливе проникнення в суть особливостей форми, зверталося багато мистців. Одним з них був В. А. Фаворський, який назвав його «вживанням». Згідно з його теорією, таке вживання дає змогу художнику зрозуміти та відобразити природу з усією художньою точністю, зафіксувавши її місце у просторі та часі, що відповідає головній меті композиції [11, с. 51]. З точки зору В. А. Фаворського, роботи, зроблені таким чином, належать до високохудожніх творів, в яких оповідання стає пластичною подією [11, с. 51].

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. В творчому методі Віталія Кулікова спостерігаються окремі риси, що в певній мірі нагадують образотворчу систему кубізму. Але вони глибоко переосмислені та втілені в авторській інтерпретації, що позначилося як зовнішня «огранка» форми. В зображальній структурі малярських творів Віталія Кулікова ми не знаходимо прагнення художника до портретних зображень шляхом розкладення їх форми на її окремі частини та їх зображення у різних варіаціях на одній картинній площині. Саме цей прийом вважається видатним в образотворчій системі кубізму; художники, використовуючи його, намагались подолати ілюзію тривимірного простору в зображенні та підсилити, таким чином, повноту виразності ідеї речей. Творам Віталія Кулікова властива взаємодія форми та простору в такому вигляді, який є характерним для аналітичного кубізму: зображення напівпрозорих площин, які перетинають одна одну. Але в портретних роботах Кулікова ця взаємодія форми з простором виникає завдяки відсутності чітких контурів на межі фігури та тла, а також через залучення тонального та кольорового ню-

ансу на стиках граней площин «великої форми». До того ж концепція універсума, що динамічно розгортається, — яку втілює аналітичний кубізм — в портретних творах Віталія Кулікова змінюється цікавістю до деяких стійких аспектів життя, що знайшли прояв в природі людської особистості. Зведення всіх складних форм до простих є головним принципом зображальної системи Віталія Кулікова як у портретному жанрі, так і в його творчості взагалі. Ця парадигма закладена в основу багатьох аналітичних систем образотворчого мистецтва, риси яких помітні в творчості Кулікова. У підході мистця до зображення природи в живописі відчутні міцні професійні знання в царині рисунка — чітке розуміння конструкції форми, виявлення її головних осьових, підпорядкування частин цілому.

Вміння бачити та точно відтворювати пропорції в портретних зображеннях знайшло втілення в схожості моделей з їхнім зображенням. Попри вкрай загострене трактування образів, в портретних оповіданнях Кулікова персонажів завжди легко впізнати. Художник покладається на натурні враження та перетворює дійсність відповідно до творчих цілей та індивідуального бачення. Художньої виразності форми Віталій Куліков досягає шляхом її узагальнення, виявлення конструктивних вузлів, подачі форми у вигляді продуманої та побудованої конструкції з внутрішніми осями та опорними точками, через відтворення об'єму завдяки поєднанню контрастно вирішених за тоном геометризованих площин. Одним з головних прийомів, пов'язаних з художньо-стилістичною будовою зображальної площини, є кольоровий контраст за насиченістю.

Також контраст залучається в протиставленнях тональних, кольорових, об'ємно-просторових та площинних формоутворюючих компонентів в межах одного зображення. Ця тенденція була закладена Віталієм Куліковим в його портретній творчості 1970–1980-х і знайшла продовження в творах подальшого періоду його портретної творчості. До відмінних рис, які посилюють декоративні якості в портретах мистця, відносимо по-

єднання об'ємно-просторового зображення портретованого з площинно вирішеним тлом. В портретах, що були змальовані Куліковим на початку ХХІ ст., закріпився спосіб відтворення заднього плану у вигляді ґрунтованого білого полотна, не закритого шаром олійних фарб, що стає типовим художньо-стилістичним прийомом в портретному малярстві Віталія Кулікова.

1. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств [Текст] / Генрих Вельфлин. — М. ; Л. : Academia, 1930. — 344 с.
2. Віталій Куліков [Текст] // АСС. — Х. : Консент, 2005. — № 3. — С. 54–55.
3. Віталій Куліков : альбом [Текст] / упоряд.: М. Шток. — К. : Родовід, 2009. — 296 с.
4. Павлова Т. Мистці українського авангарду в Харкові [Текст] / Т. В. Павлова. — Х. : Grafprom, 2014. — 449 с.
5. Шило О. Нотатки про творчість Віталія Кулікова [Текст] / О. Шило // Віталій Куліков : альбом / упоряд.: М. Шток. — К. : Родовід, 2009. — С. 268–285.
6. Шило О. В. Невербальні та вербальні засоби в образотворчій діяльності: дис.<...>а-ра мистецтвознав. [Текст] / О. В. Шило. — Х. : ХДАК, 1998. — 478 с.
7. Шило А. В. «Автор» и «герой» в портрете и пейзаже [Текст] / А. В. Шило // Седьмая международная Бахтинская конференция — М. : МАПУ, 1995. — Т. 1. — С. 185–192.
8. Шило А. В. К методологии портрета: «маска» в канонической и неканонической художественных системах. Очерки [Текст] / А. В. Шило, М. В. Панова. — Х. : Новое слово, 2007. — 392 с.
9. Шило А. В. К семиотике портрета: структура и функции «маски» в художественной коммуникации [Текст] / А. В. Шило // Вісн. Харк. держ. акад. дизайну і мистец. — 2007. — № 3. — С. 137–143.
10. Шило А. Люди и город : Віталій Куліков [Текст] / А. Шило // Журнал українських міст . — Х. : Медіаполіс, 1999. — № 7. — С. 50–54.
11. Фаворский В. Литературно-теоретическое наследие [Текст] / В. Фаворский. — М. : Сов. художник, 1988. — 588 с. : ил.
12. Савицька Л. Графіка Віталія Кулікова в епоху «великої нелюбіві» [Текст] / Л. Савицька // Віталій Куліков : альбом / упоряд.: М. Шток. — К. : Родовід, 2009. — С. 286–287.

Пономаренко М. В. Проблеми «великої форми» в портретному малярстві Віталія Кулікова

Анотація. В статті розглянуто художньо-стилістичні особливості творів портретного жанру Віталія Кулікова. Проаналізовано ряд малярських портретних композицій мистця, створених протягом 1980–2005 рр. Виявлено, що зведення всіх складних форм до простих є базовим принципом зображальної системи художника. Встановлено головну особливість його творчого методу, яка полягає в розумінні та баченні конструкції «великої форми» зсередини, і тільки потім — у зображенні її зовнішніх характеристик. Мистець звертався до нетрадиційних рішень художніх задач, пов'язаних із взаємодією форми та простору. Внаслідок змалювання об'ємного портретного зображення на пласкому, незакритому фарбою тлі в його творах з'являються художньо-стилістичні ознаки портрета-маски, який є нетиповою формою для станкового портретного малярства Харкова ХХІ ст. Колористична система творів В. Кулікова побудована на стриманих складних кольорах, що тяжіють до ахроматичної шкали.

Ключові слова: портретне малярство, «велика форма», простір, В. Куліков.

Пономаренко М. В. Проблемы «большой формы» в портретной живописи Виталия Куликова

Аннотация. В статье рассмотрены художественно-стилистические особенности произведений портретного жанра Виталия Куликова. Проанализирован ряд живописных портретных композиций художника, созданных в период 1980–2005 гг. Выявлено, что сведение всех сложных форм к простым является базовым принципом изобразительной системы художника. Выявлена главная особенность его творческого метода — понимание и видение конструкции «большой формы» изнутри, и только за-

тем — изображение ее внешних характеристик. Виталий Куликов использовал нетрадиционные решения художественных задач, связанных со взаимодействием формы и пространства. Установлено, что вследствие отображения объемного портретного изображения на плоском, незакрытом красками фоне в его произведениях появляются художественно-стилистические признаки портрета-маски, который является нетипичной формой станковой портретной живописи Харькова XXI в. Колористическая система произведений В. Куликова построена на сдержанных сложных цветах, тяготеющих к ахроматической шкале.

Ключевые слова: портретная живопись, «большая форма», пространство, В. Куликов.

Ponomarenko M. V. Problems of «big form» in Vitaly Kulikov's portraiture

Summary. The article deals with artistic and stylistic features of Vitaly Kulikov's portraiture works. Analyzed a number of scenic portrait compositions of the artist that were created during 1980–2005. It was revealed that the reduction of all complex forms to simple is a basic principle of the artist graphic system. Revealed the main feature of his creative method — understanding and vision of the construction of the «big form» from within, and only then the image of its external characteristics. Vitaly Kulikov used unconventional solutions of artistic problems associated with the form and space interaction. It was found that, due to the volume of the portrait image displayed on the flat uncovered with colors background in his works there are artistic and stylistic features of the portrait mask, which is an atypical form of easel portraiture of Kharkov XXI century. The color system of Kulikov's works built on complex restrained colors, gravitating to an achromatic scale.

Keywords: portrait painting, «great form» space, V. Kulikov.