

Олеся Авраменко про Євгена Прокопова

Людина приходить у цей світ, щоб виконати своє призначення. Місія художника — винайти мову, яка стане золотою ланкою, здатною поєднати людину з тонким світом космосу — світом, куди рветься у натхненні душа кожного і часто не знаходить шляхів, бо очі ще не-розплющені, а поводиря немає. Отаким поводирем і покликаний стати справжній митець. Але навіть призначений для того, неодразу стає художником. Відбувається це лише тоді, коли йому не просто є що сказати, а він знаходить власну мову, або хоча б інтонацію.

До власного пластичного мовлення скульптор Євген Прокопов ішов впевнено і беззастережно. На перший погляд, його шлях був протореним і звичайним. Його роботи завжди впадали в око уважному глядачеві й надовго запам'ятовувались, бо несли в собі свіжість думки, цікавий пластичний хід, глибоке філософське осмислення й узагальнення теми. Про нього почали писати в популярних журналах з питань образотворчого мистецтва. Ставши членом Спілки художників України, брав участь у ряді міжнародних симпозіумів із скульптури, а у 1989 р. отримав серйозну державну відзнаку — був удостоєний звання Заслуженого художника України. Відтак пішов цілий ряд персональних виставок в Україні, Німеччині, Данії, Сполучених Штатах Америки...

Це досить вагома зовнішня лінія руху і розвитку сучасного українського митця, який визрів і виріс як майстер ще за часів перебудови, а в незалежній Україні не став перевертнем, який від романтичних або суворих зображень «стовпів» колишньої держави кинувся втілювати національну чи релігійну ідеї. Вона свідчить про серйозну школу, професіоналізм, творчу активність та солідний імідж в мистецькому середовищі країни.

Внутрішня ж лінія творчого розвитку Євгена Прокопова, яка пронизує його доробок, характерна лише для нього, гармонійна й чиста. Вона вказує на цілісність і силу природи митця, його чесність і відкритість перед собою і Богом, а значить і перед глядачем. Наприкінці 70-х, у 80-х рр. він створив вишукані жіночі портрети, де зовнішній рух умів замінити внутрішнім під деяким впливом серйозного вивчення мистецтва Давнього Єгипту, і називав їх «Поезія», «Студентка», «Сучасниця», «Світлана»...

Ціла серія оригінально закомпонованих портретів-постатей славетних українських балерин — Сморгачової, Боровик, Кушнерьової чи просто сюжетних композицій на тему балету, справили сильне враження не тільки на глядачів, а й на колег, і потягся цілий «шлейф» балерин в українській молодій скульптурі 80-х.

У ці роки творчість Євгена Прокопова стала своєрідним камертоном для художників і взагалі інтелігенції його покоління. Він не тільки знаходив нові хвилюючі теми, але й умів дуже тонко, елегантно і не банально їх вирішувати. Це був той особливий період, коли досить було виставити нову роботу на наступній Республіканській виставці, щоб вона прозвучала не менш виразно, аніж ціла персональна експозиція. Так було з творами Євгена Прокопова. «Гра» (1982) своєю композицією руйнувала цілий ряд догм, що склалися в практиці радянського мистецтва з приводу організації об'ємно-просторового середовища в скульптурі, цілісності й розірваності форм, а головне — вагомості ідеї та доцільності її висловлення. На погляд вимогливих критиків ця скульптура була надзвичайно легковажною і недоцільною. З одного боку, вона дотикалася модної тоді теми «Цирк», з іншого, — наштовхувала на не дуже приємні роздуми: «Що таке наше життя?» А геніальна відповідь на це питання — «Гра» ніяк не могла бути прийнята з точки зору кодексу

марксизму-ленінізму. Однак радикалізм поглядів та ідей Євгена Прокопова не був епатажним чи навіть показовим. Скульптор завойовував серця прихильників та опонентів глибиною думки, філософським поглядом та естетичним втіленням своїх знахідок.

Інша композиція, яка вразила сучасників, — «Початок» (1983). Тепер, з відстані часу, вона сприймається досить символічно. Четверо схожих на атлантів молодих людей з напругою утримують сяючий, відполірований, наче дзеркало, куб. Той куб магічно світиться, виблискуючи золотом поверхні, несучи у собі трансцендентний смисл. Він повний протиріч: важкий, немов земля, і матеріальний світ, як той раціональний інтелект, який цим чотирьом атлантам необхідно було подолати, щоб вийти на нові рубежі своєї творчості. Важезний для тих, хто його піднімав, куб глядачеві здається прозорим і легким. Його дзеркальні боки відбивають зовнішню реальність, значно перетворюючи її. А золотий блиск — наче ілюстрація плодів духу та високого натхнення, які мають у собі герої цієї незвичайної композиції. Вона створює особливий внутрішній простір, який ніби акумулює в його центрі духовну енергію. Тільки вузьке коло прихильників знало імена конкретних осіб — близьких друзів і соратників — талановитих, яскравих і потужних митців, портретні риси яких можна було розгледіти на обличчях трьох атлантів. І лише четвертий — Ангел — ні на кого не був схожий. Проте ні. Він був подібний до Рафаеля.

Тема Ангела як символу творчості, дотику до тонкого світу через натхнення мала логічний розвиток у триптисі «Музи», присвяченому видатним письменникам Льву Толстому, Достоевському та Гоголю. Тепер, коли ми знаємо останні роботи Євгена Прокопова, трохи дивно зауважувати певну стилістичну невідповідність форми, композиції та задуму. Але на тому етапі то був серйозний і сміливий крок молодого майстра. У матеріалі втілена лише одна робота. Трагедію останніх років Миколи Гоголя — його хворобу, душевні муки, спалений рукопис скульптор втілює у композиції, де геній, упавши на коліна, цілує ноги непритомній Музі. Це прозвучало пронизливим і болючим одкровенням в роботі «Поет і Муза» (1983).

Ще одна робота, яка стала наступним рухом скульптора, хоча надалі й нерозвиненим, — «Жанна Ебютерн. Пам'яті Модільяні» (1985). Юна вагітна жінка, котра не може заспокоїти зболену непоправною втратою душі, за мить у відчай зробить останній крок у розчахнуте вікно. Євген Прокопов знайшов надзвичайне рішення, при якому «працює» все: і порт'єра, і жалюзі, і рама вікна і сам простір, що оточує скульптуру, яка є і круглою, і майже рельєфом. Це одна з найбільш хвилюючих робіт художника того часу. В ній — таємниця недомовленого і невідворотного. Дивним чином у моїй свідомості пізніший «страсний» цикл Євгена Прокопова невід'ємно пов'язаний з цією магічною роботою — духовно, силою образу, але не пластиком. У пластичних пошуках далі скульптор просувається вперед семимильними кроками.

Драматизм творчого життя, трагізм людської долі у цьому світі, звернення до одвічних тем — вибору за великим рахунком, творчості, любові, материнства, страждання і вознесіння — відтоді стають основними у доробку скульптора.

На початку 90-х рр. у творчості Євгена Прокопова настає такий період, коли зникає оповідність і пряма літературна канва образів. «Слово» у його роботах остаточно бере пластика. Він не тільки не робить спроби зобразити натуру такою, як вона є, а навіть прагне її усунути. Головною стає ідея, знак, уміння передати сутність явища шляхом містичного і неподільного поєднання об'єму та простору. На перший план виходить символ і форма. Це виразно унаочнено в його пам'ятниках, вирізьблених у білому камені: «Відродження віри» (1990), «Вознесіння» (1991), і «Марія» (1992).

Художник вмiє скупий, стислий символ розвинути у справдi художнiй образ i не впасти при цьому в багатослiв'я. Часто трапляється i навпаки: розвиненi, широковi домi, затиснутi в лабета стереотипiв звичного сприйняття i змалювання, образи вiн очищає вiд зайвих вiзуальних i, навiть, емоцiйних нашарувань й пiднiмає до символу. Так я вiдбувалося в темi «Розп'яття», де автор вiдмовляється її вiд усталених, заяжонених форм: спочатку руйнує стiну простiр («Розп'яття», 1993), потiм з його композицiї «пропадає» сам хрест («Покров Христа», 1993), але хресна мука звучить ще болючiше. А в один прекрасний день хрест в скульптурi Євгена Прокопова перетворився на птаха-ангела-Бога, за формою трохи схожого на космiчний корабель, i розп'яття обернулося «Воскресiнням» (1993). Так художник мовою скульптури несе нам старi iстини про страждання, яке лежить в основi усiх протирiч i сумнiвiв, про надiю i любов. Тепер для цього вiн звертається до чистої форми, використовує найобмеженiшi прийоми i стриману, проте пластичну мову, яка, завдяки иваженим метафоричним знакам i акцентам, «витагує» на поверхню свiдомостi глядача шар за шаром релiгiйнi, художнi та загальнокультурнi асоцiацiї. Персональна виставка скульптора, що вiдбулася у Нацiональному художньому музеї в Києвi на початку 1994 р., продемонструвала, що Євген Проколов — творча особистiсть, котра увесь час знаходиться у станi плiдного пошуку, постiйно оновлюється. Потенцiал його творчостi здається невичерпним, а наступнi твори абсолютно не- очiкуваними.

Художник спрямовує свою думку й майстернiсть далi — вiн прагне охопити, полонити простiр: легко й невимушено, а головне, влучно використовує у своїй пластицi контроб'єми, винайденi колись Олександром Архипенком, i за його «рецептом», але по-своєму моделює навколишню порожнечу в рядi скульптур. Вiн моделює об'єми i контроб'єми форм таким чином, що вони не просто плавно й гармонiйно переходять одна в одну, а являють нашому оку «Мадонну з немовлям» (1992), «Розп'яття» (1993), «Святе сiмейство» (1993), «Тайну вечерю» (1993) або «Нагiрну роповiдь» (1994). Автор несподiваним акцентом зупиняє увагу глядача на певному пластичному i смисловому вузлi, провокуючи тим самим новий погляд або думку. Увiгнутi блискучо-золотавi поверхнi вiдполiрованої бронзи в скульптурi «Рiздво» (1992), «Вiдпочинок дорогою до Єгипту» (1992) гнучко переливаються, створюючи враження нескiнченного хвилеподiбного руху, що мовби музика, насичує собою навколишнiй простiр. При спогляданнi таких робiт мимоволi виникають думки про межi часу i простору.

Окрiм плавного, майже нескiнченного руху, автор використовує так званi «просторовi паузи» в структурi своїх композицiй. Цi паузи виступають досить активним елементом, що творить, органiзує або руйнує форму. Такi декотрi «Розп'яття», рельєф «Реставрацiя» (1990), «Три ангели» (1993), «Нагiрна проповiдь» (1994).

Євген Проколов завжди велику увагу придiляє фактурi твору, його кольору, живописним можливостям поверхнi, контрасту фактур i кольорiв. Вiн настiльки майстерно тонує свої роботи, виконанi у бронзi або мiдi, що їхня поверхня за своїми живописними якостями, а отже i художньою виразнiстю та емоцiйним впливом може посперечатися з живописом. Благородний зелений тон патини лягає часто химерними плямами, якi дуже вирають, коли раптом засяє золотом вiдшлiфована бронза нiмба або iнших змiстовно й композицiйно обумовлених деталей. Отак у «Поцiлунку Iуди» (1992) золотавиться не тiльки нiмб над головою Спасителя, а й складки одягу Iуди, й гострячки шипiв тернового вiнця, що перетворився у цiй композицiї на цiлий Гефсиманський сад, як це зустрiчається в iконографiї деяких середньовiчних iкон.

Таким чином, у творах Євгена Прокопова художньо обігрується не лише тема, форма та простір скульптури, а й фактура і колір її поверхні, гра світла і тіней, а також рівень інтелекту глядачів та їхнього художнього смаку.

В останніх своїх композиціях митець значно розширює спектр художніх матеріалів, використовуючи в своїх роботах не тільки різні метали, а й вітражне кольорове скло, пластик, оптичні призми. Скульптурну форму з металу він несподівано замикає в рамки оргскла. Виникає враження, що автор, як колись Ернст Барлах, шукає для своїх скульптур «сакральний простір». Але, якщо Барлах дві кращі і досить великі свої роботи спорудив у церквах, то Євген Прокопов сам будує щось на зразок храмів для своїх нових розп'яття, виконаних у 1995 р.

«Розп'яття» (1995) — Христос чи то розхрещений, чи розкрилений, чи то вмирає, чи воскресає. Хрест мовби кокон, що розгортається і перетворюється на крила, зумовлюючи рух піднесення-вознесіння. Трикутники-віконця у багат шаровій товщі оргскла, вловивши промінчик світла, починають вигравати, і, зненацька, освітлені під певним кутом, обертаються на багатокольорові доріжки. Тому внутрішній простір кришталевому храму, де «живе» розп'яття, постає ніби пронизаний райдугою. Легка графіка по-різному прокресленого силуету в прошарках внутрішнього закритого простору композиції прочитується як духовне перетворення Спасителя й здається тепер, що розп'яте вже не тіло його, а душа. Вся робота наче живописне полотно мінімаліста: біле міниться на білому, металеве блискуче — на глухому молочному пластику, що має у собі шістнадцять прошарків і «віконця» у зовнішньо-внутрішній простір твору. А ще поверхня пластика віддзеркалює оточуючі речі й обличчя глядача, тим самим владно включає їх у контекст сприйняття цієї теми — ми всі різні вияви цілого. Робота естетична, вишукана, несподівана.

В іншому «Розп'ятті» (1995) цього ж року привертає увагу геніально проста і виразна форма фігури Христа, що суперечить сама собі: тіло плавкою краплею спливає униз, в безодню, а руки пружними крилами спрямовані в протилежні боки — світи й, підхоплені, підтримані бузковою і жовтою хмаринками вітражного скла, рвуться, летять до неба. В чому ж вирішення цієї дилеми? В чім сутність і вища правда? В цьому творі для когось Христос постає розіпнутим і стражденним, комусь видається птахом, котрий щойно виринув із безодні, комусь — знаком віри та очищення, а ще комусь — відчуттям єдності з могутніми силами, що несуть традиції світового мистецтва і філософської думки — від готики до символізму, до знакового аскетизму кінця ХХ століття після Різдва Христового, що прозирають в роботах Євгена Прокопова. Щодалі, то більше питань задає і собі, й глядачеві художник, то глибшими за думкою і виразнішими за художньою формою стають його твори, то ширше розкривається канал, який поєднує нас із Всесвітом та Істиною.