

А.В. Сорока



ПОРТРЕТ



Тольятти
Издательство ТГУ
2013

Министерство образования и науки Российской Федерации
Тольяттинский государственный университет
Институт изобразительного и декоративно-прикладного искусства
Кафедра «Изобразительное искусство»

А.В. Сорока

П О Р Т Р Е Т

Учебно-методическое пособие

Тольятти
Издательство ТГУ
2013

УДК 75(075.8)

ББК 85.14я73

С654

Рецензенты:

канд. пед. наук, профессор, начальник управления науки Казахского
Национального педагогического университета имени Абая

Б.Е. Оспанов;

член Союза художников России, канд. пед. наук, доцент
Тольяттинского государственного университета *А.Я. Козляков.*

С654 Сорока, А.В. Портрет : учеб.-метод. пособие / А.В. Сорока. —
Тольятти : Изд-во ТГУ, 2013. — 52 с. : обл.

В учебно-методическом пособии представлен теоретический материал к дисциплине «Композиция», который может быть использован студентами и преподавателями на занятиях по рисунку и живописи. В издание вошли фотографии учебных работ студентов Тольяттинского государственного университета.

Предназначено для студентов 2–4 курсов направления подготовки бакалавра 050100.62 «Педагогическое образование», профиль «Изобразительное искусство», очной и заочной форм обучения.

УДК 75(075.8)

ББК 85.14я73

Рекомендовано к изданию научно-методическим советом Тольяттинского государственного университета.

© ФГБОУ ВПО «Тольяттинский
государственный университет», 2013

ВВЕДЕНИЕ

Учебно-методическое пособие «Портрет» составлено на основании Федерального государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования по направлению подготовки бакалавра 050100.62 «Педагогическое образование», профиль «Изобразительное искусство».

Пособие направлено на активизацию восприятия и углубление знаний студентов в области композиции портрета, развитие их творческих способностей в процессе работы в данном жанре изобразительного искусства.

Первостепенное внимание в пособии уделяется освещению таких важных для учебного процесса и художественного творчества вопросов, как восприятие, отражение и создание художественного образа. Необходимость настоящего пособия обусловлена недостаточным пониманием студентами того, что есть творческий процесс работы над портретом, механическим копированием натуры, неиспользованием композиционных приемов и законов, технических средств исполнения.

Основной замысел пособия – попытка выделить, обобщить и систематизировать на базе достижений отечественной художественно-педагогической теории и практики наиболее ценные и перспективные подходы и методы обучения композиции портрета.

Учебно-методическое пособие является вводно-ознакомительной частью раздела «Портрет» дисциплины «Композиция», предваряющей основной процесс подготовки студентов к созданию художественного образа в творческой работе.

Целью настоящего пособия является развитие художественно-творческих способностей студентов, в том числе образного мышления, зрительной памяти, художественной наблюдательности при изучении натуры и работе в жанре портрета.

Задачи пособия:

- развитие творческого воображения, образного мышления, художественной наблюдательности, зрительной памяти на основе выполнения композиционных поисков и набросков человека;
- совершенствование умения видеть в окружающей действительности характерное и типическое и отражать их в правдивой образной форме;

- воспитание широкой художественно-эстетической культуры и художественного вкуса;
- овладение художественной терминологией по теме «Портрет»;
- получение конкретных знаний о художественной выразительности, средствах и принципах композиции, используемых при создании художественного образа в портрете;
- освоение методики работы над реализацией замысла в авторской композиции в жанре портрета.

В пособии представлены несколько разделов:

1) «Специфика портретного жанра», «Виды портрета», где раскрывается понятие «портрет», приведены функции портрета и классификация его видов;

2) «Роль портрета в изобразительном искусстве», здесь рассматриваются роль и место данного жанра в творчестве художников, описаны основные задачи, которые ставит перед собой художник при изображении человека, сущность процессов восприятия и отражения, эстетическая форма выражения и отношение художника к изображению натуры;

3) «Краткая история развития жанра портрета», в котором описано становление и развитие этого жанра в изобразительном искусстве;

4) «Композиция портрета», в этом разделе все внимание уделено рассмотрению законов и средств композиции применительно к данному жанру.

Все разделы взаимодополняют друг друга, позволяя студентам получить глубокие знания, направленные на решение учебных и творческих задач, развитие художественного видения, глубокого понимания взаимодействия и взаимозависимости всех элементов композиции как единого целого. Это поможет студентам в вопросах формирования художественного образа.

В пособии представлен иллюстративный материал, поясняющий отдельные вопросы по каждому разделу. Систематизированный подбор репродукций портретов, написанных известными художниками, позволит студентам увидеть и осмыслить, как каждый автор решает ту или иную художественную задачу, почувствовать многообразие возможностей решения творческих вопросов в изображении человека.

Учебно-методическое пособие предназначено для студентов очного и заочного отделений. Тема портрета является сквозной в процессе обу-

чения рисунку, живописи и композиции бакалавров педагогического образования. Изучение портрета начинается на втором и продолжается на третьем курсе обучения в соответствии с учебным планом и рабочей программой дисциплины направления подготовки бакалавров. При этом работа студентов как над учебным рисунком, так и живописным изображением портрета является творческим процессом, поскольку направлена на воплощение индивидуального замысла. Параллельно студенты решают такие задачи, как передача сходства, объемно-пространственного изображения, освещения, настроения и психологических характеристик портретируемого.

Модернизация образовательного процесса в высшей школе привела к реализации компетентностного подхода в образовании и предусматривает использование активных и интерактивных форм проведения занятий в учебном процессе, таких как беседа, рассказ нового материала с целью формирования и развития профессиональных навыков обучающихся и усвоения в комплексе необходимых знаний и умений.

Учебно-методическое пособие призвано помочь педагогу в подготовке к занятиям по композиции, живописи и рисунку по теме «Портрет», а также студентам в формировании ключевых компетентностей при самостоятельном изучении данной темы. Используя это учебно-методическое пособие на практических занятиях, преподаватель познакомит студентов с теоретическими положениями — основами изобразительной грамоты, композиционными закономерностями, используемыми при создании портрета, иллюстрируя свой рассказ репродукциями.

Учебный раздел «Портрет» в рабочей программе по композиции (живописи и рисунку) способствует формированию у студентов следующих компетенций:

- свободное владение техниками и технологиями изобразительного искусства в области живописи;
- способность создавать на высоком профессиональном уровне авторские произведения в области изобразительного искусства, используя чувственно-художественное восприятие окружающей действительности, образное мышление и умение выражать свой творческий замысел средствами изобразительного искусства;

- знание художественных материалов, техник и технологий, применяемых в творческом процессе художника;
- способность наблюдать, анализировать и обобщать явления окружающей действительности через художественные образы для последующего создания художественного произведения.

Работа над композицией портрета демонстрирует уровень теоретического и практического освоения студентами учебного материала и творческого мышления. Поэтому особое внимание в пособии уделено последовательности, этапам исполнения портрета и методике его изображения, созданию художественного образа.

Адресовано студентам художественно-графических вузов и всем любителям изобразительного искусства.

1. СПЕЦИФИКА ПОРТРЕТНОГО ЖАНРА

Портрет — одна из самых высоких форм искусства, имеющая длительную историю становления, прежде чем сложиться, обособиться и завоевать в нем свои самостоятельные и уникальные права.

Портрет — сквозной жанр, охватывающий практически все сферы искусства. Ныне портрет является жанровой разновидностью более десяти областей художественного творчества: живописи, скульптуры, графики, декоративно-прикладного искусства, литературы, театра, музыки, художественной фотографии, кинематографии, телевидения. В каждом из названных видов искусства имеются ещё и свои поджанры. Так, в живописи мы различаем портрет станковый и монументальный, индивидуальный, парный и групповой, интимный, портрет-тип и портрет-картину.

Само слово «портрет» восходит к старофранцузскому «*portraire*», что означает «изображение черта в черту, черта за чертой»; оно восходит и к латинскому глаголу «*protrahere*» — то есть «извлекать наружу», «обнаруживать», позднее — «изображать», «портретировать». В русском языке слову «портрет» соответствует слово «подобень». В новое время слово «портрет» в самом общем смысле приобретает следующее важное определение: «изображение (образ), подобие кого-нибудь, выполненное способом художественным или техническим».

Портрет (англ., франц. *portrait*, нем. *Bildnis*) — жанр изобразительного искусства, показывающий одного человека или группу людей. Основным условием всякого портрета является передача индивидуального сходства как внешнего, так и внутреннего. Кроме того, изображая свою **модель**, художник наделяет ее типичными чертами, признаками эпохи и социальной среды.

Портретная живопись имеет разнообразные **функции**: религиозные, погребальные, репрезентативные, мемориальные. Многие из функций были связаны с магией: похожее изображение человека являлось его заместителем. В Римской империи портреты императора были обязательным атрибутом судебных процедур, обозначая присутствие собственно правителя на заседании. В домах хранились посмертные маски, снятые с предков, и эти портретные скульптуры обеспечивали покровительство роду. Во время похорон члена рода эти маски носили в погребальной процессии, обозначая усопших родных и

предков. Другие общества также использовали портрет как мемориальное средство: египетские портретные скульптуры, золотые микенские погребальные маски, фаюмские портреты использовались при погребениях. Сходство требовалось тут в магически-сакральных целях – чтобы в загробном мире при взаимоотношениях данного тела и покинувшей его души не происходили путаница и неузнавание. В Японии создают скульптурные портреты усопших монахов, а черепа, облепленные так, чтобы опять воспроизвести лицо, в Океании также являются мемориальными объектами.

Портреты также расцениваются как важный способ обозначить власть и богатство. Во времена Средневековья и Ренессанса портреты дарителей часто включались в произведение искусства, подтверждая патронат, власть и достоинство донатора, как бы подчеркивая, кто именно заплатил за создание данного алтарного образа или фрески. В предшествующий период в Византии главной чертой портрета было не сходство, а идеализированный образ, символ того, кем являлась модель.

В политике портрет главы государства часто используется как символ собственно государства. Поэтому в большинстве стран в важных государственных зданиях располагают портрет лидера. Чаще всего факт заказа портрета и его дальнейшая жизнь были семейным, интимным делом. Портретная картина становилась частью интерьера, «художественного быта», напоминая о родственниках и друзьях.

Существовали и другие аспекты: портреты украшали залы помещичьих усадеб, были покои, в соответствии с модой времени специально предназначенные для портретов, «портретные» комнаты, где все стены сплошь завешивались изображениями царствующих особ, полководцев, великих мужей прошлого и настоящего (например, известная комната в усадьбе Шереметева в Кускове, Военная галерея Зимнего дворца). Во всех случаях портрет, оставаясь насыщенным человеческим и эстетическим содержанием, обладал еще и другой жизненной функцией – был частью быта, родственно связанной с архитектурой, мебелью, утварью, самими обитателями жилища, их костюмами, привычками. Новые портреты писались в соответствии с новыми вкусами жизни, новыми стилистическими чертами всего художественного быта.

2. ВИДЫ ПОРТРЕТА

Характеристика видов портрета напрямую зависит от композиционно-сюжетной, смысловой трактовки изображения. Например, вытянутый вверх формат придает изображению ощущение стройности и возвышенности, чрезмерное увеличение формата по вертикали превращает изображение в свиток, создает торжественное впечатление, формат в виде квадрата способствует созданию уравновешенной, статичной композиции, потому что она мысленно соотносится с равными центральными осями и равными сторонами границ изображения. Композиция произведения в овале и круге строится относительно вообразаемых взаимно перпендикулярных центральных осей.

Ниже на рисунке приведена классификация основных видов портрета.



Рассмотрим более подробно основные виды портрета. По характеру изображения различают *парадные* (в полный рост) и *камерные* (поясные, погрудные, поплечные) портреты.

Парадный (репрезентативный) портрет — как правило, предполагает показ человека в полный рост (на коне, стоящим или сидящим). В парадном портрете фигура обычно дается на архитектурном или пейзажном фоне. В зависимости от атрибутов портрет бывает коронационный (реже встречается тронный), конный, в образе полководца (военный); охотничий портрет примыкает к парадному, но может быть и камерным.



Тициан. «Карл V в сражении при Мюльберге». 1548.
Парадный конный портрет императора

Камерный портрет — используется поясное, погрудное, поплечное изображение. Фигура зачастую дается на нейтральном фоне.

Интимный портрет — является разновидностью камерного с нейтральным фоном. Выражает доверительные отношения между художником и портретируемой особой.

Психологический портрет — раскрывает характер человека, его сущность через его внешность, даже без атрибутов и обстановки. Характер здесь не внешний облик, не форма носа и прочее, а внутренняя сущность человека, точная его индивидуальная характеристика.

Иногда при классификации используется сословный принцип: купеческий, крестьянский портреты, портрет духовного лица, шутовской портрет.

По количеству портретируемых на одном холсте различают **двойной** и **групповой портрет**. Если же два лица изображены на разных холстах, но для полотен характерно единство композиции, формата и колорита, такие портреты называются **парными**. При этом независимо от того, сколько человек изображено на портрете — двое или несколько, каждый из них на портрете обладает относительной автономией.

Несколько портретов, изображающих умерших и здравствующих членов одного рода, образуют портретные галереи. По размеру портреты делятся на станковый «в натуру», малоформатный, миниатюрный и т. д.

Особую группу составляют **автопортреты** — изображение художником самого себя.



Кристоф Амбергер. «Карл V в юности», до 1532. Камерный портрет

Искусствоведы выделяют два основных вида автопортрета – **профессиональный**, то есть тот, на котором художник изображен за работой, и **личный**, раскрывающий моральные и психологические черты. Они также предлагают более детальную классификацию:

1) «вставной автопортрет» – художник изображен в группе персонажей какого-то сюжета;

2) «представительский, или символический, автопортрет» – художник изображает себя в образе исторического лица или религиозного героя;

3) «групповой портрет» – художник изображен с членами семьи или другими реальными лицами;

4) «отдельный, или естественный, автопортрет» – художник изображен один.

Границы жанра портрета очень подвижны, и часто собственно портрет может сочетаться в одном произведении с элементами других жанров.

Исторический портрет – изображает какого-либо деятеля прошлого и создается по воспоминаниям или воображению мастера на основе вспомогательного (литературно-художественного, документального и т. п.) материала. В сочетании портрета с бытовым или историческим жанром модель часто вступает во взаимодействие с вымышленными персонажами. Задача художника – в портретах известных людей держаться изображения того, чем эта личность заслужила свою известность.

Портрет современника не менее труден для художника. Так как изображение запечатлено и находится перед нашими глазами, то принято сравнивать его с тем образом, который сложился в нашем воображении.

Посмертный (ретроспективный) портрет – сделан после смерти изображенных людей по их прижизненным изображениям.



К. Коро. Автопортрет, сидя за мольбертом. 1825 г. Лувр

Портрет-картина – портретируемый представлен в смысловой и сюжетной взаимосвязи с окружающими его миром вещей, природой, архитектурными мотивами и другими людьми (последнее – групповой *портрет-картина*).

Портрет-тип – собирательный образ, структурно близкий портрету. Самое главное для портретиста – умение достичь глубокого обобщения в выражении индивидуальной неповторимости модели, прототипа и раскрытие в портретном образе устойчивых черт характера. Тогда возникает «неповторимый тип», то есть глубоко типизированный образ, уникальный по своему жизненному источнику и художественному воплощению.

Костюмированный портрет – человек представлен в виде аллегорического, мифологического, исторического, театрального или литературного персонажа. (В наименованиях таких портретов обычно включаются слова «в виде» или «в образе», например, «Екатерина II в виде Минервы».) Различают аллегорический, мифологический, исторический портреты.



Рембрандт. Портрет Саскии в образе Флоры, 1634.
Холст, масло, 125×101. Эрмитаж

Различают портреты по визуальной характеристике, технике исполнения.

Типизация по технике исполнения:

- карандашные,
- акварельные,
- гравированные,
- живописные (масло, темпера, гуашь и пр.),
- рельефные (например, на медалях и монетах),
- скульптурные,
- фотопортреты.

Техника, в которой выполнен портрет, является одним из важных факторов, влияющих на созданный образ. В период Древней истории приоритет оставался за портретами, выполненными в камне. В эпоху Возрождения на первый план вышли портреты, выполненные маслом, до настоящего момента сохраняющие первенство.

В Новое время портреты, выполненные более дешевыми и менее трудозатратными средствами (сначала карандаш и акварель, затем гравюра, позже фотография), занимали нишу популярных и часто тиражируемых портретов, существуя параллельно с живописными. Скульптурные портреты в Новое время имеют мемориальную и памятную функцию и создаются реже живописных.

Типизация по размеру:

- портретная миниатюра,
- станковые (картины, бюсты, графические листы),
- монументальные (скульптурный монумент, фреска, мозаика).

Миниатюрный портрет можно всегда носить с собой, в любое время можно взглянуть на него. И на портрет невольно переносятся качества самого лица. Одним из свойств миниатюры является ее доверительность, интимность.

3. РОЛЬ ПОРТРЕТА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Портрет в изобразительном искусстве — это художественное высказывание, имеющее содержание и способ выражения (особую стилистику). Какова тема любого портрета? На нем изображается внешний облик (а через него и внутренний мир) конкретного, реального, существовавшего в прошлом или существующего в настоящем человека. Тема портрета — индивидуальная жизнь человека, индивидуальная форма его бытия. На портрете могут звучать две, три темы и т. д., но каждая из них — тема индивидуальной жизни. Если темы теряют свою самостоятельность, портрет выходит за пределы своей жанровой специфики. Например, если темой выступает событие, перед нами не портрет, а картина, хотя ее герои могут быть изображены портретно.

В изобразительном искусстве, которому этот термин принадлежит изначально, под портретом подразумевается изображение определенного конкретного человека или группы людей, в котором передан, воспроизведен индивидуальный облик человека, раскрыты его внутренний мир, сущность его характера. Портрет ни в коей мере не сводится к изображению лица и фигуры человека, но подразумевает изображение целого мира.

Человек — главный герой искусства. Рассказ о человеке, о людях — его вечная тема. Изображение людей можно встретить и в бытовых картинах, и в исторических, человеческие образы господствуют в произведениях мифологических и религиозных. Все это повествовательные жанры, где люди — участники тех или иных событий. И лишь в портрете человек выключается из потока событий и оборачивается к зрителю,; предстаёт не действующим лицом какого-то сюжета, а просто человеком, личностью со своими индивидуальными качествами. «Кто он? (а не «Что он делает?») или «Что с ним происходит?») — вот вопрос, на который нам отвечает портрет. Портрет — это изображение определенного человека, когда только он является единственной темой картины.

Но не всякое отдельное изображение человеческого лица или фигуры можно назвать портретом, а лишь образ определённого реального человека. Если же художник изображает голову натурщика, чтобы потом превратить его в персонаж своей картины или просто для изучения формы человеческой головы, это не портрет. Этюд (подготовительная или учебная работа с натуры), хотя изображение

на нем может быть похоже на реального человека, не решает все-таки портретной задачи, не стремится создать целостный образ определенной личности. Портрет не может и не должен давать дублет живого оригинала, а если он стремится к этому, то перестает быть явлением творческим. Например, А. Герасимов считал, что художник-портретист всегда должен быть предельно правдивым по отношению к натуре — не льстить ей и не окарικатуривать, а изображать человека в его подлинном жизненном сходстве.

Сходство не всегда является главной задачей портретиста — мастер может преднамеренно изменять внешность человека на полотне, украшая или совершенствуя его изображение, чтобы подчеркнуть или спрятать определённые качества модели. Порой зрители больше всего хвалят именно те работы, которые, как кажется, совсем не похожи на оригинал с точки зрения анатомии, — и лишь потому, что авторы этих портретов ухватили некое невыразимое свойство модели. Художник-портретист не должен стремиться к полному сходству. Он должен сознательно игнорировать некоторые из видимых элементов, другие видоизменять и даже вводить такие элементы, которых вообще не видит в натуре. Все это можно делать искусно и систематически, чтобы вызвать у клиента ощущение, что портрет похож на оригинал. Сходство в портрете в итоге формулируется как то, что художник представил в качестве обобщённого, важного, отобранного из реального множества того, что представляет собой человек.

Прямое внешнее сходство с портретируемым (фотография), как бы велико оно ни было, еще не доказательство художественного сходства. Черты лица человека живут и меняются каждую секунду, и схваченное общее впечатление от лица более верно в рисунке, чем на фотографии. В портрете прошлое сливается с настоящим, образуя новое, поэтому во многих портретах можно увидеть отчетливые черты некой отвлеченности, отпечаток идеала. Сам идеал возникает из сравнения с живыми, окружающими художника людьми. Идеал — это очищенное сходство с тем лучшим, что художник находит в действительности. Часто для большего сходства, приближения к конкретному человеку необходима высокая степень обобщения, удаления от жизни. Ведь добиться физического сходства с моделью гораздо проще, чем выразить сущность человека, которая является сверхзадачей для любого художника.

В настоящем произведении искусства всегда будет присутствовать не только объективное изображение жизни, но и личное отношение художника к объекту изображения, его позиция, чувства и оценка. Поэтому следует любить того, кого рисуешь. Временная влюбленность портретиста в натуру должна стать внутренней профессиональной целесообразностью.

Нет другого жанра искусства, кроме портрета, произведение которого так придиричиво сверялось бы с прототипом, с натурой. Причина в самом назначении портрета – быть образом конкретного человека, его своеобразным «заместителем» для зрителя или памятью об умершем. С задачи сохранения образа умершего и начинается история портрета – одного из древних жанров изобразительного искусства.

Портрет должен убеждать нас в том, что перед нами именно этот человек, а не кто-то другой. При этом учитывается совпадение черт лица (формы носа, губ), цвета волос. Не менее важно передать и более общее впечатление о человеке, уловить его повадку, манеру поведения, жест. Ещё глубже лежит сходство внутреннее, ощущение характера – властного или робкого, деятельного или задумчивого.

Портретист должен приоткрыть зрителю мир его чувств, обратить внимание на место этого человека в обществе. Очень много может рассказать о человеке и его времени лишенное какого-либо намека на сюжет простое изображение лица и позы. Бессюжетность портретного жанра не ставит его на второе место, не делает менее содержательным, чем жанры повествовательные.

Кроме темы портрет имеет всеобщий (инвариантный) сюжет, такую форму бытия, как интеллектуальное, внутреннее созерцание. В этом состоянии субъект вбирает в себя весь мир предметов и связей со стороны их значения, смысла, коренных вопросов человеческого существования. Индивид внутри себя преисполнен поэзии и фантазии, глубокого погружения в размышления и мысли, в собственный замкнутый внутренний мир. Такому состоянию противопоказано действие, на портрете человек молчит, но это красноречивое молчание. Для портрета характерен одушевленный покой, изображенный на нем человек серьезен. Там, где на портрете модели смеются, жанр портрета находится на границе с другими жанрами – этюдом, эскизом и т. п. Духовный аспект – главное в портрете. Содержанием серьезного может быть и трагическое, и возвышенное.

Человек созерцающий предполагает разнообразное сочетание иных характеристик – социальное положение, национальность, возраст, религиозные и нравственные признаки, характер и др. Главное в изображении человека – душа, лицо, а в лице – выражение глаз. Взгляд устремлен вдаль или уходит вглубь, «проходит» сквозь зрителя.

Категория комического противопоставлена жанру портрета. Эстетической категорией портрета является категория «серьезного». Портрет опускает то, что принадлежит простой случайности, мимолетной ситуации, присущей человеку в реальной жизни.

Портрет, как и каждое художественное высказывание, реализует себя через композиционную форму. Чаще всего композиционное решение портрета – это построение, в результате которого в центре композиции, в фокусе зрительского восприятия оказывается лицо модели. Исторические каноны в сфере композиции портрета предписывают определенную трактовку центрального положения лица по отношению к позе, одежде, окружению, фону и т. п.

Анализ жанра портрета с точки зрения способов выражения ведется на трех уровнях: коммуникативном, эстетическом и композиционном. Эстетическая форма выражения должна быть только совершенной, гармоничной, «прекрасной», композиционная – «технически» обеспечивать реализацию эстетической и коммуникативной формы. К коммуникативному уровню жанра портрета принадлежит изображение. Основная черта изображения – сходство с отображаемым объектом, моделью. Сходство – это подобие, но не тождество.

Основной ключ к художественности портрета заключается в специфическом творческом даре исполнившего его мастера. Настоящий художник всегда смотрит на окружающих его людей особым взглядом. Одна и та же модель в живописном восприятии разных портретистов будет выглядеть по-разному, потому что каждый портретист по-своему понимает своего героя. Портретный образ есть результат взаимодействия портретиста и модели.

Причиной успеха портрета не всегда является точное внешнее сходство, которое удовлетворяет мнению заказчика-модели, но также и какие-то другие аспекты: например, если портрет максимально точно соответствует визуальному представлению отдельных людей, увлекательно и талантливо отражая их характер, социальное положение или профессию – в этом случае он близок к портрету-типу.

Кроме того, хороший портрет — это не столько суждение о конкретном человеке, сколько представление об образе жизни людей определенных эпох, их идеалах и представлениях о человеке (О. Кипренский. Портрет гусара Евграфа Давыдова).



Орест Кипренский. Портрет гусара Евграфа Давыдова. 1809

Портреты могут изображать людей как подчёркнуто позирующих, так и в повседневной жизни — за каким-либо занятием. В некоторых исторических периодах целью портрета было запечатлеть и показать власть и могущество изображённых, поэтому был распространён так называемый «парадный портрет»; в другие эпохи художники более стремились отразить спонтанность, естественность и полноту жизни.

Исторические портреты прежде всего увековечивали память влиятельных и могущественных мира сего. С течением времени жанр заказного портрета всё больше стал распространяться на состоятельных представителей среднего класса. Сегодня портретная живопись также является предметом заказа правительств, компаний, клубов и частных лиц.

Зритель, глядя на портрет, знакомится не только с изображенным на нем человеком, но и с портретистом, воплотившим свои впечатления об этом человеке в художественном образе. Портрет не только изображает индивидуальность человека, но и выражает индивидуальность художественной личности автора. Портрет – «автопортретен». Художник вживается в облик модели, благодаря чему постигает духовную сущность человеческой индивидуальности. Такое постижение происходит только в акте эмпатии (перевоплощения) в процессе слияния «Я» модели и «Я» автора. В результате возникает новое единство, подобное тому, которое возникает между актером и его ролью. Благодаря такому слиянию модель на портрете выглядит, как если бы она в действительности была живая. Поскольку портрет всегда в чем-то похож на автора, одновременно он в чем-то не похож на модель. Похожесть и непохожесть одинаково важны для портрета. «Авторское» сильнее выражено в портретном образе, если модель близка художнику эстетически и человечески. «Автопортретность» в портретном жанре проявляется не только в отчетливости авторского понимания самой модели, но и в таком способе её трактовки, при котором эта модель оказывается существенным поводом для того, чтобы выразить отношение художника к реальности в целом.

Портретист XVIII века Жорж де Латур в одном из своих писем делится эмоциями: «Сколько нужно сосредоточенности, умения комбинировать, сколько тягостных поисков, чтобы суметь сохранить единство движения, несмотря на изменения, которые происходят в лице, во всех формах от колебания мыслей, от чувств души; а ведь каждое изменение создает новый портрет, не говоря о свете, который постоянно меняется и заставляет изменяться тона цветов в соответствии с движением солнца и времени»¹.

Таким образом, портрет раскрывает с позиций эстетической категории «серьезного» и в рамках живописного стиля истину человеческой индивидуальности посредством одушевленного изображения внешнего облика человека (композиция изображения такова, что в центре оказываются лицо и глаза), выражающего рефлексивно-медитативное состояние модели и автора.

¹ Живопись (мужской портрет). – URL : <http://www.kolybanov.livejournal.com/3810118.html>

4. КРАТКАЯ ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ЖАНРА ПОРТРЕТА

Искусство портрета насчитывает несколько тысячелетий. Уже в Древнем Египте скульпторы, не углубляясь во внутренний мир человека, создавали довольно точное подобие его внешнего облика. Идеализированные, как бы приобщенные к прекрасному миру богов и мифических героев, образы поэтов, философов, общественных деятелей были распространены в пластике Древней Греции.

Жанр портрета – один из древнейших в истории живописи, так как в далеком прошлом он имел культовое значение и отождествлялся с душой умершего человека. В античном мире были созданы настоящие шедевры этого вида искусства, идеализированного в Древней Греции и проникающего в самую суть личности в Древнем Риме. В средние века изображение человека регламентировалось строгими канонами и традициями. В эпоху Возрождения происходит становление портретного жанра, характеризующегося гуманистической верой в человека и глубоким пониманием его духовной жизни (Я. ван Эйк в Нидерландах, Донателло, Л. да Винчи, Рафаэль, Тициан в Италии, А. Дюрер, Х. Хольбейн в Германии).

XVII–XVIII века отмечены интересом к психологии, внутреннему миру человека (Ф. Халс, Д. Веласкес, Ф. Гойя в Испании, М.К. Латур, А. Гудон во Франции, Т. Гейнсборо в Англии, Ф.С. Рокотов, Д.Г. Левицкий, Ф.И. Шубин в России). В XIX веке внимание художников привлекали люди, отличающиеся силой духа и живущие на пределе чувств и эмоций (Т. Жерико, Д. Энгр, Э. Мане, В. ван Гог во Франции, О.А. Кипренский, И.Н. Крамской, И.Е. Репин в России).

Русское искусство XVIII века, истоки которого восходят к древнерусской иконе, вступило в новую эпоху расцвета. Русские художники разви-



Рафаэль. Портрет юноши (Пьетро Бембо). Около 1505 г.

вали чисто национальную концепцию русского портрета, отличавшуюся от европейского стиля глубокой психологичностью образов, жизненностью и человечностью, высоконациональной идеей. Использование символических элементов — атрибутов, помещенных вокруг персонажа (включая знаки, домашние объекты, животных и растения), часто встречалось в портрете (особенно до наступления эпохи реализма). Атрибуты выполняли роль подсказок, создавали подтекст, определяющий моральный, религиозный или профессиональный статус модели.

Атрибуты, фон и костюм помогали отобразить весь диапазон качеств человека или его социальной группы. Для этого художник использовал определённый фон — сельский или городской пейзаж, роскошный интерьер, что позволяло ему предоставить информацию о характере модели, её образе жизни и обозначить её статус. Существуют также портреты на нейтральном сером или черном фоне — в них всё внимание зрителя сосредоточено исключительно на лице изображённого.

Каноническая структура портрета относится не ко всем эпохам, а лишь к некоторым: через каноны, их историческую смену совершается развитие портретного жанра. Требования канона распространяются на все уровни формы, которые в своей целостности характеризуют стиль портрета. Например, стиль авангардного портрета конца XIX — начала XX века характеризуют такие черты, как «натюрмортность», выражение родового начала (не «Я», а «МЫ»), самовыражение, конструктивное сходство с моделью, гротесковость как ведущая эстетическая категория. Все это говорит о кризисе классического канона портретного жанра в искусстве авангарда.

К началу XIX века в русской живописи сформировалось несколько типов портретов. Это «портрет-демонстрация» (парадный портрет), который особенно уместен в парадных портретных галереях. Рядом с ним стоит менее парадный по характеру «портрет-



Д.Г. Левицкий. Портрет А.Ф. Кокориновой, 1769–1770, ГРМ

поза», где главными становятся многочисленные аксессуары. Еще более скромен **«портрет-жест»**. Для него, как правило, не нужна вся фигура, достаточно лица и рук. Такой портрет часто становится украшением уютного уголка дома, отчего и получил название «интимный портрет». Самым же камерным был **«портрет-выражение»**, где основное внимание было сосредоточено на лице портретируемого.

Во второй половине XVIII века работали прославленные портретисты Ф.С. Рокотов – создатель образов, полных тончайшей духовности, Д.Г. Левицкий, в своих парадных и камерных портретах подчеркивавший душевную широту и гармоническую цельность своих моделей (портрет А.Ф. Кокоринова), В.Л. Боровиковский – автор женских портретов, пронизанных тонким лиризмом (портрет М.И. Лопухиной).



В.Л. Боровиковский. Портрет М.И. Лопухиной, 1797, ГТГ

В 1860–1870-е годы демократическое обновление русского искусства, становление реализма, в полной мере сказавшиеся в деятельности передвижников, непосредственно затронули и портретную живопись. Одно из главных мест занял особый вид портрета – **портрет-тип**, где человек, изображаемый во всей своей психологической сложности, оценивался еще и по его роли в обществе, воссоздавался в неразрывном сочетании его индивидуальных и типических черт.

Одним из факторов, изменивших в конце XIX века облик портретных произведений, был пленэр. В обращении к пленэру многие русские художники увидели возможность «двинуться» к солнцу, воздуху, возможность для разрешения световых, цветовых и пространственных задач. Пленэрная живопись, восходящая еще к творчеству А.А. Иванова, в русском искусстве второй половины XIX века связана прежде всего с именами В.Д. Поленова и И.Е. Репина. В искусстве Репина пленэр стал важным фактором и последнего, завершающего этапа творчества. Репин преимущественно писал молодых людей, в особенности девушек, среди природы, освещенных солнцем. В этих портретах, выпол-

ненных светлыми чистыми красками, утверждаются красота и всепобеждающая сила молодости.

Пленэр во многом обогатил русскую живопись, однако внес в нее момент мимолетности, сиюминутности, что при чрезмерном увлечении световыми и цветовыми эффектами (приемами импрессионистической техники) грозило потерей в портрете самого человека.

Общепринятой формой портрета во второй половине XIX века было *поясное*, реже *погрудное* или *поколенное* изображение. Художники сосредоточивали почти все внимание на изучении лица человека. Представленный на нейтральном фоне, он как бы изолировался от окружающего мира, замыкался в самом себе.

Сила художников-портретистов этого периода в точно найденной мере частного и общего, конкретно-индивидуального и типического, чувственного и рационалистического, мгновенного и вечного. Расширение жанровых пределов открывало перед художниками новые возможности. В характеристику портретируемого включались дополнительные компоненты, помогающие более разносторонне обрисовать модель, рассказать о ее образе жизни, вкусах и интересах, манере одеваться, держаться и пр. У многих художников интерес к личностям способствовал усилению эмоциональной выразительности образа, у других приглушал его звучание, переносил внимание на второстепенные детали, ослабляя психологическую трактовку личности.

Движение портретного искусства этого периода шло не в едином потоке, а устремлялось по нескольким руслуам. Менялись подход к натуре, характер и тип портрета, живописно-пластические приемы. Творчество некоторых художников укладывается в рамки определенного стилистического направления, у других оно далеко выходит за его пределы.

В XX веке интерес к личности портретируемого сохраняется, однако отступает на второй план перед стремлением художника выразить свое понимание мира (П. Пикассо, А. Модильяни, А. Бурдель во Франции, В.А. Серов, М.А. Врубель, М.В. Нестеров, П.Д. Корин, С.Д. Лебедев в России).

5. КОМПОЗИЦИЯ ПОРТРЕТА

Композиция в изобразительном искусстве – важнейший, организующий компонент художественной формы, придающий произведению единство и цельность, сопоставляющий его элементы друг с другом и с целым. Композиция, с одной стороны, творческий процесс создания произведения искусства от начала до конца, от появления замысла до его завершения, с другой – своеобразный комплекс средств раскрытия содержания картины, основанный на законах, правилах и приемах, служащих наиболее полному, целостному и выразительному решению замысла. Иными словами, композиция есть сосредоточенное идейно-творческое начало, позволяющее автору произведения искусства целенаправленно организовать главное и второстепенное и добиться максимальной выразительности содержания и формы в их образном единстве.

Основными законами композиции следует назвать такие: закон целостности, закон контрастов, закон новизны, закон подчиненности всех средств композиции идейному замыслу. Основными правилами композиции являются ритм, выделение сюжетно-композиционного центра, симметрия или асимметрия, расположение главного на втором пространственном плане. Средствами композиции являются линия, штриховка (штрих), пятно (тональное и цветовое), линейная перспектива, светотень, воздушная и цветовая перспективы.

Законы, правила и средства композиции

Идея, или замысел, композиции

В изобразительном искусстве композиция является средоточием идейно-творческого начала художника. В этом смысле даже портрет с натуры немислим вне композиции, которая выражается в первую очередь в выборе точки зрения, том или ином размещении изображаемых элементов, принципе отбора деталей. Через композицию выражается отношение художника к своей модели, эстетическая оценка модели художником.

Идея, или замысел, портрета может возникнуть в одном случае до начала работы с натуры, в другом – наблюдение подскажет художнику первоначальную мысль о портрете, в третьем – портрет может быть задуман в связи с работой над портретом-картиной и т. д.

Творческий процесс представляет собой создание произведения от начала до конца, со всеми подготовительными и завершающими этапами. Работа над композицией пронизывает весь творческий процесс.

Первая ступень творческого процесса — период первоначальных художественных накоплений. Он ценен «перенасыщением опытом», информацией, что приводит к переходу количества в качество — зарождается смысл. Обычно замысел — это более или менее определенная сюжет, конкретизация мотива. В процессе возникновения замысла у художника активно начинают работать воображение, фантазия, мышление, происходит отбор художественных средств. В эскизах, вариантах, набросках решения замысла в целом или его отдельных элементов порой имеет место экспериментирование, тоже присущее творческому процессу.

К портрету применимы те же принципы композиции, что и к натюрморту или пейзажу. Они базируются на надежных и проверенных живописных формулах, которые разрабатывались и совершенствовались в течение столетий.

Итак, композиция — закономерно устроенный организм, все части которого находятся в неразрывной связи и взаимозависимости. Характер этой связи и взаимозависимости определяется идейным замыслом художника. Конструктивная идея, свойственная природе замысла, дает пластическую основу композиции.

Таким образом, художник должен выразить то, что заинтересовало, увлекло его в модели, из-за чего он стал ее изображать. Следовательно, даже простое изображение модели может стать художественным явлением только тогда, когда одухотворено идейным замыслом, реализованным через композицию. В понятие «замысел» портрета входит также общий характер портрета, то есть мягкий или резкий по движению и контрастам, интимно-лирический или приподнято-героический, спокойный или взволнованный, ритмический строй изображения, размер (погрудное или поясное, поленное или во весь рост) и т. д.

П. Кончаловский говорил: «Идея композиции портрета всегда заключается в самой действительности. Думать, что можно скопировать лучше природы, — это ошибка: надо просто окончательно продумать то, что видишь, чтобы понять, как там все великолепно ус-

троено. Надо только все время, постоянно и внимательно разбираться в том, что видишь...»².

Художественный образ в портрете

Художественный образ – обобщенное художественное отражение действительности, облеченное в форму конкретного индивидуального явления. Художественный образ отличается доступностью для непосредственного восприятия и прямым воздействием на чувства человека.

Природа художественного образа в том, что типическое проявляется в характерном, общее – в единичном. Всегда ярче и выразительнее оказывается раскрытие целого через часть.

При создании художественного образа художник использует такой закон композиции, как новизна. Жизнь состоит не только из бесконечного многообразия, но и бесконечно движется, создавая все новое и новое. Реалистическое искусство – это эстетическое «открытие» жизни. Стимулом искусства является восторг, увлечение художника внезапно открывшимся ему новым и удивительным в окружающей обыденности. Композиция должна быть не только содержательной и умелой, но и новой. Искусство не просто фиксирует то, что видит в жизни художник. Искусство есть постоянное открытие прекрасного в обыденном. Способность видеть новое в жизни и находить ему соответствующую пластическую форму – основа новаторства.

Конструктивная идея, свойственная природе замысла, дает пластическую основу композиции. Ничто в композиции не должно повторяться. В первую очередь – силуэты. Композиция должна объединять в единое нерасторжимое целое бесконечное разнообразие деталей.

Художественный образ – это специфическая, присущая только искусству форма отражения действительности и выражения отношения к ней художника. Отражение предполагает ту или иную степень сходства образа с оригиналом, т. е. отношение, родственное подобию.

Художественный образ существует в трех ипостасях:

- 1) образ-замысел в творческом воображении художника;
- 2) образ-произведение, воплощенный в том или ином материале;
- 3) образ-восприятие, возникающий в сознании зрителя.

² Композиция портрета // Юрий Пантелеев. 2006–2013. – URL : <http://fotopantelev.ru/kompozport.php>

Понятие «художественный образ» нельзя рассматривать в отрыве от понятия «идеал», а эстетический идеал в искусстве определяется моральными нормами в обществе. Кроме того, в определении понятия «художественный образ» звучит фраза «выражение своего отношения к изображаемому». Выразительность же есть степень наличия в произведении искусства выражения, степень тождества внешнего и внутреннего — формы и содержания, художественного идеала и средств его воплощения.

Искусство реалистического портрета, отводя важнейшее место проблеме достижения сходства изображения с портретируемым, исходит из того, что образ человека — это не просто пластика объемных форм лица и фигуры, не чисто внешняя его характеристика, а главным образом — его внутренняя сущность, его психология, социальная и общественная характеристика, находящие свое выражение через внешний облик и деятельность человека.

Тонкость соотношения формы и содержания портрета является особенностью работы над ним. Понятия «образность» и «единство формы и содержания» не являются точным повторением друг друга, поскольку их может отличать элемент условности и определенной символики. Здесь самым важным является определение художником степени этой условности и ее необходимости, так как превышение меры условности может привести к потере содержательности элементов выразительности воспринимаемого образа человека.

Интуиция и анализ

Первый этап художественного творчества — интуитивный, следующий этап требует анализа сделанного. Только гармоническое соединение интуиции и анализа позволяет создать хорошо скомпонованное, законченное произведение. Только проанализировав созданное по интуиции, художник может найти пути и средства к заключительному этапу творчества, ведущему к законченности. Схема процесса творчества такова: интуиция — анализ — интуиция, поскольку искусство и начинается, и кончается, и воспринимается чувством, а объясняется с помощью анализа.

Таким образом, после рождения замысла художник переходит к форме его реализации: определяется характер постановки и действие

портретируемого (положение модели), освещение, окружающие предметы, точка зрения на модель и пр. Художник выясняет для себя, в чем ведущая мысль, что главное — обобщенно-типизированный образ или индивидуализация, максимальное выражение личных качеств.

Цельность

Первым законом композиции можно считать цельность произведения. Все элементы композиции находятся во взаимной связи и зависимости, подчиняясь логике воплощения замысла художника. Цельность, неделимость композиции, где господствует воля художника, создающая центр внимания и полную подчиненность этому центру всего второстепенного, является главным законом композиции.

Ни форма, ни цвет не существуют сами по себе, а только как часть по отношению к целому. Эта закономерность связи всех элементов произведения в искусстве выражается ритмом, мелодией, музыкальным началом композиции.

Взаимосвязь всех элементов композиции является не только логическим, но и эмоциональным, эстетическим качеством, создающим гармонию.

Проблема цельности композиции, связи и взаимозависимости всех ее элементов неразрывно связана с задачей неповторимости бесконечного разнообразия этих элементов. Ничто в композиции не должно повторяться — ни величины, ни пятна, ни интервалы-«паузы», ни типы, ни жесты. Все близкое, подобное должно либо объединяться в единое пятно или силуэт, либо резко индивидуализироваться.

Композиция должна быть лаконичной. Закон единства в многообразии имеет значение и для построения декоративного целого композиции. В первую очередь это обязательная неповторимость самого темного и самого светлого пятен в композиции.

Контрасты

Контрасты — сочетание противоположного — закон композиции и закон искусства вообще. Живопись в ее современном понимании также строится на борьбе противоположностей — теплых и холодных цветов. Декоративное целое композиции также строится на выразительном контрасте — чаще всего светлого пятна на темном фоне или

темного на светлом. В течение столетий так строился живописный портрет — освещенное лицо на темном фоне.

Контраст, противопоставление — движущая сила композиции. Контрасты характеров, состояний, величин — контрасты близкого и далекого, света и тени, объема и плоскости составляют ту область, от которой зависит воздействующая сила, выразительность композиции. Отсутствие же контрастов, сочетание в композиции подобных элементов инертно, вяло и порождает серое, скучное, нехудожественное произведение.

Выразительность композиции зависит от контрастов, лежащих в ее основе. В композиции сочетаются не только разнообразные, но и контрастные, противоположные элементы: объем и плоскость, свет и тень, большое и малое, близкое и далекое, цвета холодные и теплые, а также контрасты положений, на которых строится сюжет.

Пропорции

Пропорции, верно найденные в рисунке, — важнейшее специфическое средство выразительности. Высокая степень точности в пропорциях форм отличает высокопрофессиональный портрет. В каждом человеке определенные, живые пропорции, с помощью которых выражены не только внешние черты, но и качества характера. Поэтому основной задачей в портрете является определение характерных пропорций с большой точностью. При этом знание классических пропорций и «незыблемых правил» позволяет избежать очень грубых ошибок и рисовать что и кого угодно, не глядя на натуру.

Движение

Особенность изобразительного искусства в том, что оно запечатлевает всегда один момент, а призвано передавать жизнь движущуюся, развивающуюся, непрерывно изменяющуюся. Законом композиции является передача в одном кульминационном моменте движения признаков предыдущего и последующего состояния. Только таким путем возможна передача движения, жизни в изобразительном искусстве. Это в одинаковой степени относится к трактовке сюжета и трактовке каждой отдельной фигуры в композиции. Для того чтобы создать такой портрет, необходимо не только знать, но глубоко понимать свою модель. Не только видеть ее позирующей, но чувствовать ее разнообразно

проявляющейся, живущей. Только так можно понять и выбрать наиболее типичную позу, позволяющую изобразить личность полно, многогранно, динамически. Впервые увиденного незнакомого человека нельзя изобразить с такой глубиной и содержательностью.

Великий просветитель Д. Дидро, уделявший много внимания форме живописных произведений, считал главным признаком хорошей композиции портрета его «действие». Под этим он подразумевал наличие движения, выраженного свободным поворотом головы и мимикой. Дидро желал видеть кроме сходства еще внутреннее состояние человека. Так, в головном портрете, где с выражением лица связано направление взгляда, учитывается требование — оставить впереди лица свободное пространство.

Таким образом, детали композиции должны быть не только разнообразны и выразительны, но и динамичны, ибо жизнь — это движение. Через один изображенный момент композиция должна передавать то, что предшествовало ему и что может последовать. Художник должен воспринимать и передавать жизнь в ее движении, развитии.

Компоновка

Портрет, как и каждое художественное высказывание, реализует себя через композиционную форму. Она специфична для искусства. Композиционным инвариантом портрета выступает такое построение, в результате которого в центре композиции, в фокусе зрительского восприятия оказывается лицо модели. Не случайно композиционным симптомом становления жанра европейского портрета в эпоху раннего Возрождения называют «выход из профиля» в фас. Исторические каноны в сфере композиции портрета предписывают определенную трактовку центрального положения лица по отношению к позе, одежде, окружению, фону и т. п.

Компоновка портрета, основанная на треугольнике, наиболее распространенная. Это легко заметить в индивидуальных портретах, где голова человека служит вершиной треугольника, а широкие плечи — его основанием. Треугольная композиция идеальна и для групповых портретов: в центре расположен самый высокий человек, а рост остальных людей постепенно уменьшается к краям холста. Встречаются и другие фигуры в конструктивной основе композиции — в виде букв С, V, T, L и S.

По формату различают портреты головные (когда изображена только голова по плечи), погрудные, поясные, поколенные и во весь рост.

По позе, в свою очередь, принято разделять профильные, портреты анфас (*en face*, «с лица»), в три четверти поворота направо или налево (*en trois quarts*), так называемые *en profil perdu*, то есть изображающие лицо с затылка, так что видна только часть профиля.

Самым богатым внутренними возможностями оказывается трехчетвертной ракурс, полуоборот. Именно он становится каноническим для живописного портрета. Даже если вся фигура написана в фас, то голова все равно хоть немного развернута в сторону. Так живописец избегает пристального взгляда персонажа на зрителя, который мог бы выдать его актерство. И лишь в плакатных портретах, где, наоборот, требуется прямое воздействие, фигура, лицо и взгляд направлены прямо на зрителя. Тогда и читается такой ракурс как приказ.

Погрудный портрет можно обрезать чуть выше уровня груди и гармонично заполнить пространство, оставив свободное пространство над человеком, а также справа или слева от него. Портрет в три четверти можно скомпоновать так, что нижний край изображения будет находиться на уровне бедер, оставив больше свободного пространства сверху и с одной стороны от объекта. Портрет в полный рост должен иметь с одной стороны больше заднего плана, чем с другой, а также больше пространства над фигурой, чем под ней.

В портретах редки случаи совпадения центра внимания (это всегда лицо изображенного) и точки картины, где пересекаются линии золотого сечения по вертикали и горизонтали. Почти во всех портретах центр внимания (лицо портретируемого) смещен вверх и в сторону к краю картины. Такое композиционное построение продиктовано желанием художника не только изобразить, показать внешние черты человека, но и подчеркнуть его духовную сущность.

Изображение живого человека нельзя уложить в систему стандартных схем. Нет незыблемых правил композиции портрета, тем более не может быть никаких навсегда установленных «типов» построения. Самая убедительная композиция портрета та, которая подсказана жизнью.

РЕКОМЕНДАЦИИ К ПРАКТИЧЕСКОЙ РАБОТЕ НАД ПОРТРЕТОМ

Начинающему художнику следует помнить, что ключевым пунктом в создании портрета является хорошее владение рисунком и глубокое знание художником пластической анатомии, которое позволит ему грамотно передать внешность и индивидуальность модели. Успеху в создании портрета способствует изучение головы человека со всеми ее конструктивно-пластическими и анатомическими особенностями. Живая модель дает широкий простор воображению, фантазии рисующего в поисках средств раскрытия характера. Это требует строгой, целенаправленной наблюдательности, умения видеть и отличать главное от случайного, второстепенного и выражать это главное, выявляя образный характер модели.

В композиции портрета особое внимание должно быть уделено рисунку, в частности построению головы. Для того чтобы голова была изображена правдиво, нужно иметь в виду не только ее положение в пространстве, но и движение всей фигуры, так как голова завершает движение всей фигуры. Наклон головы может быть двойным: вперед или назад и одновременно влево или вправо. Масштаб изображения должен быть обусловлен поставленными задачами. Так, сравнение парных форм помогает их перспективному построению. Парные формы головы необходимо рисовать одновременно, отмечая их сходство и различия. Волосы на голове — средство и возможность выявить, показать характер формы головы в целом. Необходимо учитывать, что формы, насыщенные деталями или отличающиеся особой выразительностью, кажутся крупнее, чем другие таких же размеров, но лишенные деталей и экспрессии. При одинаковом размере горизонтальные линии кажутся длиннее вертикальных.

Работу над выполнением практических упражнений по теме «Портрет» рекомендуется начать с изучения различных композиционных схем и возможностей освещения (прямого, бокового света), способствующих выразительности изображения человека. В связи с этим представляется целесообразным выполнение различных упражнений, набросков, линейных и тональных, композиционных поисков (формат, масштаб, точка зрения, статика-динамика). При этом важно увидеть и подчеркнуть особую пластику модели, ее анатомические особеннос-

ти, которые выражаются в характерной позе, повороте, направлении взгляда, что придаст станковому портрету динамический характер. Кроме того, художник должен уметь изображать натуру во взаимосвязи с окружающей средой, освещением и с учётом цветовых особенностей самой модели. Поэтому, komponуя портрет, старайтесь, чтобы оригинал не был зажат в рамки листа. Всегда оставляйте небольшое количество пространства сверху, с боков и чуть больше снизу.

Перед тем как начать рисовать, поговорите с портретируемым, заставьте его походить, постарайтесь проникнуть в духовный мир человека, понять его психологические особенности; походите вокруг модели и, определив интересный ракурс, приступайте к работе. Освещение поможет выявить тени или, наоборот, обобщить картинку рассеянным серебристым светом.

При написании портрета модель на сеансе позирования просит принять непринуждённую и естественную позу. Затем художник должен изучить свой предмет, ища то выражение лица, которое, как ему кажется, наилучшим образом отражает сущность модели. Чтобы модель оставалась занятой и не скучала, квалифицированному художнику следует поддерживать беседу с нею — это заодно позволит лучше узнать её характер.

При сложных работах художники обычно делают эскиз (карандашом, углем и т. п.), который бывает особенно полезен в тех случаях, когда модель не может долго позировать. В большинстве случаев лицо заканчивается первым, а остальное — потом.

Движения (улыбка, жест, поворот головы) должны быть естественными для данного конкретного человека, подчеркивая его индивидуальность, его природную пластику. Также и состояние, выражение лица должны быть свойственны портретируемому. Только некая золотая середина между неподвижным позированием и естественным движением данного человека, между специальной позой и живой подвижностью сопутствует удаче в портрете. Чтобы передать движение, надо желать его сделать — не просто повторять движение модели, а чувствовать, искать его, наблюдая жизнь. Движение, подобно конструкции, должно быть прочувствовано изнутри.

Настроение, мимика, глаза и руки

Лицо человека асимметрично, воспроизводя его, нужно учитывать тонкие различия между обеими сторонами, – все отклонения от симметрии важны для портретного сходства. Художник должен делать попытку репрезентативного изображения. «Единственная экспрессия, допустимая в портретной живописи, – это экспрессия, передающая характер и моральные качества; и никакой временной, мимолетной, случайной гримасы» (Э. Бёрн-Джонс)³. В большинстве случаев это приводит к тому, что модель изображается с серьёзным выражением лица, лишь изредка – с небольшой улыбкой. Рот обычно нейтрален, и поэтому большая часть выражения лица передается через глаза и брови.

Глаза имеют особую природу: в то время как остальные черты неподвижны, глаза всегда производят впечатление если не прямо двигающихся, то и не застывших: они влажны, то моргают, то напрягаются, то расширяются, то суживаются. Именно контраст между динамичностью глаз и статичностью других частей лица следует передать в изображении.

Руки – это второй портрет человека. Испуг, радость, удивление, грусть – руки, если они свободны, всегда действуют согласно с лицом. И чтобы лицо не выражало одно, а руки другое, необходимо наблюдать это согласие. Важнейшей портретной проблемой для живописца (а также и скульптора, графика, литератора) является передача человеческого лица и его рук. Лицо и руки передают нам практически всю информацию о конкретном человеке. При этом в лице мы сосредотачиваем свой взгляд прежде всего на глазах, а в руках – на пальцах. Недаром говорят, что глаза – зеркало души человека, а руки – зеркало его тела.

Даже в начальных упражнениях следует обязательно решать проблему создания образа человека. Все творчество портретиста должно быть направлено именно на решение этой задачи. Поэтому совершенно обязательно, чтобы выбираемые для изображения поза, жесты, характер освещения давали наиболее полную и правильную характеристику человеку, чтобы свет выявлял и подчеркивал характерные его особенности. Так, легкий светотональный рисунок, скорее всего, может быть использован при изображении женского портрета, контрастная свето-

³ Портрет // Шедевры Омска. 2011–2013. – URL : <http://www.shedevrs.ru/materiali/280-portret.html>

ть — при изображении волевого характерного лица, контровой свет (изображение модели против света) — при четком и правильном профиле человека и т. д.

Бесконечное богатство содержания модели ставит задачу перед рисующим — выбор одного-единственного художественно-образного решения.

На начальной стадии работы над портретом необходимо мысленно оценить положение головы модели в неразрывном единстве с шеей и плечевым поясом в пространстве. Форму головы определяют ее габаритные размеры (высота к ширине), характер абриса (овальный, круглый, грушевидный и т. д.), лицевая и черепно-мозговая части головы, возможная асимметрия головы, лица.

При компоновке следует помнить, что композиция может быть различной: фронтальное построение и диагональная композиция, применение нормальной по высоте точки зрения и нижнего ракурса, использование светлого или темного тонального диапазона. В общем, активно должны быть использованы все изобразительные средства для создания выразительного художественного образа портретируемого. При этом должна быть проявлена удивительная чуткость к индивидуальным особенностям человека (людей). В выразительных, новаторских композициях сразу же бросаются в глаза отклонения от основной схемы. Например, тяжелая, тучная фигура может заполнить весь первый план; тонкий, интеллектуальный человек может быть размещен таким образом, что сбоку от его фигуры останется часть незаполненно-го пространства, словно дающего возможность для движения, и т. д.

Для более глубокого представления о личности портретируемого в станковую композицию могут быть введены дополнительные детали интерьера, элементы окружения, обстановки, которые должны гармонично дополнять образ модели. Кроме того, важным атрибутом в создании портрета является одежда (костюм). Костюм — это один из существенных компонентов образной характеристики, в котором проявляются социальная принадлежность человека, его вкус, наклонности, образ жизни.

Работа над групповым портретом будет связана с известными дополнительными трудностями: композиционное построение изображения, работа со светом, четкий отбор выразительных средств, естествен-

но, становятся сложнее. Жизненность и выразительность группового портрета, часто являющегося своеобразной жанровой картиной, во многом зависит от замысла, от того, насколько естественно и непринужденно автор сможет передать единство их действия и движений, увязанных между собой и обусловленных конкретной ситуацией. Этот вид портрета требует опыта, творческого подхода к материалу, осмысления действительности, изобразительной трактовки материала. Важнейшим этапом творчества здесь является умение выбрать из всего многообразия поз и движений человека именно тот действенный момент, в котором особо ярко проявляется сущность происходящего.

Выводы

1. С помощью рисунка и живописи необходимо стремиться передать психологическое состояние портретируемого, а это состояние выражается в позе, жесте рук, наклоне торса и т. д. Внешние данные (высокий, низкий, тучный, стройный), привычная поза, характерная обстановка подсказывают композицию, формат и размер холста, которые, в свою очередь, зависят от того, каким будет портрет (погрудный, во весь рост и т. д.). Следует уточнить размер сторон формата. Если портретируемый обращен влево, изображение его сдвигается вправо, а слева оставляется больше свободного места, нежели справа, реже — наоборот. Равновесие композиции в таких случаях достигается за счет деталей обстановки, аксессуаров.

2. В групповом или парном портрете задачи композиции усложняются тем, что нужно не просто изобразить людей с портретным сходством, но и передать их духовное родство. Чтобы добиться органической, смысловой взаимосвязи в групповом портрете, необходимо иметь в виду действие закона целостности. Единство портретируемых на изобразительном поле может быть выражено через действие, в которое вовлечены участники картины, или через пристальное внимание к одному из них и т. д.

3. В работе над композицией портрета количество деталей решается в каждом отдельном случае индивидуально, но есть закономерности, игнорирование которых грозит художнику неудачей. Те характерные и типичные черты, которые он стремится передать в портрете, могут оказаться маловыразительными из-за отсутствия контрастов между крупной формой и деталями, что также мешает ясному восприятию образа

и создает впечатление излишней детализации. Каждая деталь должна работать на художественный образ. Характер детализации зависит и от натуры, и от творческой манеры художника.

4. Внимание зрителя должно сосредоточиться на голове и лице портретируемого. Главное в портрете — это лицо, его выражение. Именно в нем проявляется внутренняя жизнь человека. Лицо в портрете должно приковывать внимание к себе, а второстепенные детали должны дополнять и усиливать главное. Огромное значение для характеристики изображаемого человека имеют глаза и губы. В их выражении — ключ к разгадке внутреннего содержания человека. Немаловажное значение в портрете имеют руки портретируемого. По рукам человека можно судить о его профессии, чертах характера, здоровье.

5. Движение головы, поворот или наклон, мимика лица, поза всей фигуры должны выявлять характер человека. Человек должен быть изображен в естественном для него состоянии, характерной позе. Все это является основой композиционного построения. В умении найти для человека наиболее характерное состояние, подчеркнуть его индивидуальные особенности заключается важнейшая задача художника-портретиста.

6. Существенное значение в образной трактовке портрета имеет окружающая обстановка портретируемого, фон портрета. Если окружение портрета включает конкретную обстановку, условия жизни портретируемого, в выборе деталей надо ограничиваться самым существенным. «Удачный фон — половина дела, — говорил М.В. Нестеров, — ведь он должен быть органически связан с изображаемым лицом, характером, действием, фон участвует в жизни изображаемого лица»⁴.

7. Размер и формат портрета тоже должны быть подчинены задаче художественной характеристики изображаемого человека. Репин для каждого портрета подыскивал свой формат, чем подчеркивал особые черты человека. Формат зависит также от позы портретируемого.

⁴ Фигура и фон // Искусство фотографии. — URL : <http://foto-ix.ru/content/figura-i-fon>

Основные критерии оценки студенческих работ

Критерии оценки	Показатели
1. Композиционное решение портрета	<ul style="list-style-type: none"> – Найдены пропорции изображения головы (фигуры) человека и поля листа; – переданы пропорциональные соответствия деталей лица и частей головы человека (портрета); – наблюдается гармоничное единство и взаимосвязь между деталями изображения портретируемого; – цветовые пятна и оттенки поддерживают композиционное построение рисунка портрета
2. Соблюдение пропорций в изображении портрета	<ul style="list-style-type: none"> – Пропорции переданы верно, соответствуют реальным; – в изображении отдельных деталей головы человека гармонично переданы пропорциональные соотношения больших и малых форм, мелких деталей; – переданы характерные (индивидуальные) особенности всех частей и форм при изображении человека
3. Конструктивное (объемно-пространственное) решение портрета	<ul style="list-style-type: none"> – Конструкция внутренней формы передана отчетливо; – конструктивно грамотно построены мелкие формы и детали; – изображение построено с учетом линейной перспективы; – в рисунке соблюдены правила воздушной перспективы: изменение тона по степени удаления, использование контрастов; – ярко выражен объем в изображении формы головы и фигуры человека, передано ощущение пространства
4. Лепка формы цветом	<ul style="list-style-type: none"> – Объем в портрете вылеплен живописным мазком и изменением цвета и тона в соответствии с освещением; – переданы мягкие переходы от света к тени; – найдена цветовая гармония, задан колорит в работе
5. Живописно-пространственное решение	<ul style="list-style-type: none"> – В портрете хорошо выражено пространство: для передачи переднего плана использованы тоновые и цветовые контрасты; – наблюдается распределение тепло-холодности цвета по степени удаления от зрителя; – в работе присутствует оригинальность и целостность цветовой композиции
6. Владение (графической, живописной) техникой	<ul style="list-style-type: none"> – Линии выражают пластический и пространственный образ натуры, использованы разнообразные упорядоченные штрихи; – в рисунке используется тон, характерный для каждого пространственного плана при изображении портрета человека; – использовано сочетание живописных приемов и техник: «лессировка», «алла прима», «по-сырому», «проскабливания» и т. д. – использованы живописные мазки, подчеркивающие форму на свету и на переднем плане, в теневых частях использованы мягкие переходы цветов, нанесенных тонким слоем

Критерии оценки	Показатели
7. Создание образа	<ul style="list-style-type: none"> – Соблюдена количественная мера в применении формально-композиционных и художественно-образных средств для решения конкретно поставленной задачи; – создано стилистическое и цветовое единство в композиции; – произведение исполнено тщательно и качественно, портрет передан в яркой, выразительной художественно-образной форме; – в работе отражен коэффициент роста профессионального мастерства студента

Перечень примерных контрольных вопросов

1. В чем заключается специфика жанра портрета?
2. Виды портрета.
3. Чем художественное сходство отличается от прямого внешнего сходства?
4. Средства передачи пространства в композиции портрета.
5. Выразительные средства живописи в композиции портрета.
6. Как влияют на эмоциональное звучание композиции портрета цвето-тоновые решения?
7. Этапы работы над портретом.
8. Контраст как средство выразительности в портрете.
9. Создание художественного образа в портрете.
10. Основные закономерности и средства выразительности в графическом портрете.
11. Камерный портрет. Передача состояния портретируемого.
12. Цветовые системы, их особенности в работе над портретом.
13. Парадный, исторический портрет.
14. Выражение лица всегда различно и помогает понять человека. Какую роль играют мимика и жесты в портретном изображении?
15. Существует ли связь между внешностью портретируемого и чертами его личности? Как это влияет на создание образа в портрете?
16. Почему художники по-разному изображают одного и того же человека?
17. Какими приемами пользуются художники при написании парадного (репрезентативного) портрета?
18. В чем различие между камерным портретом и психологическим?
19. Как воздействует формат изображения на восприятие портрета? Какие виды форматов чаще всего используют художники в портретном жанре?
20. Какими способами можно передать движение в портрете?

Библиографический список

Основная литература

1. Беляева, С.Е. Спецрисунок и художественная графика : учеб. / С.Е. Беляева, Е.А. Розанов. – 5-е изд., стер. – М. : Академия, 2011. – 235 с.
2. Бесчастнов, Н.П. Портретная графика : учеб. пособие для вузов / Н.П. Бесчастнов. – М. : Владос, 2007. – 367 с.
3. Визер, В.В. Живописная грамота: система цвета в изобразительном искусстве : учеб. пособие / В.В. Визер. – СПб. : Питер, 2006. – 191 с.
4. Визер, В.В. Живописная грамота: основы искусства изображения : учеб. пособие / В.В. Визер. – СПб. : Питер, 2006. – 186 с.
5. Гаррисон, Х. Рисунок и живопись: Материалы. Техника. Методы : полный курс / Х. Гаррисон ; пер. Е. Зайцевой. – М. : ЭКСМО, 2007. – 253 с.
6. Живопись : учеб. пособие для вузов / Н.П. Бесчастнов [и др.]. – М. : Владос, 2007. – 223 с.
7. Искусство рисования и живописи: шаг за шагом : практ. курс. – М. : Де Агостини, 2006. – 660 с.
8. Кирцер, Ю.М. Рисунок и живопись : учеб. пособие / Ю.М. Кирцер. – 6-е изд., стер. – М. : Высш. шк., 2005. – 271 с.
9. Кирцер, Ю.М. Рисунок и живопись : учеб. пособие / Ю.М. Кирцер. – 7-е изд., стер. – М. : Высш. шк., 2007. – 271 с.
10. Композиция : программа по спец. 030800 «Изобразительное искусство» / ТГУ ; Кафедра изобразительного искусства ; ред.-сост. А.Я. Козляков. – Тольятти : ТГУ, 2006. – 24 с.
11. Ли, Н.Г. Основы учебного академического рисунка : учеб. для студ. вузов, обуч. по спец. 070603 «Искусство интерьера», 270301 «Архитектура» и др. / Н.Г. Ли. – М. : ЭКСМО, 2011. – 479 с.
12. Лушников, Б.В. Рисунок. Портрет : учеб. пособие для вузов / Б.В. Лушников. – М. : Владос, 2008. – 143 с.
13. Никодеме, Г.Б. Техника живописи: инструменты, материалы, методы : практ. советы / Г.Б. Никодеме ; пер. с итал. Г. Семеновй. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2002. – 143 с.
14. Панксенов, Г.И. Живопись: форма, цвет, изображение : учеб. пособие для вузов / Г.И. Панксенов. – М. : Академия, 2007. – 144 с.

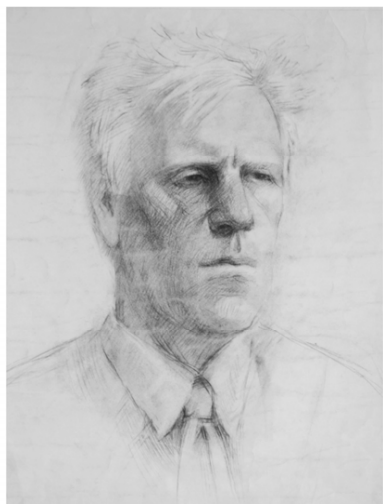
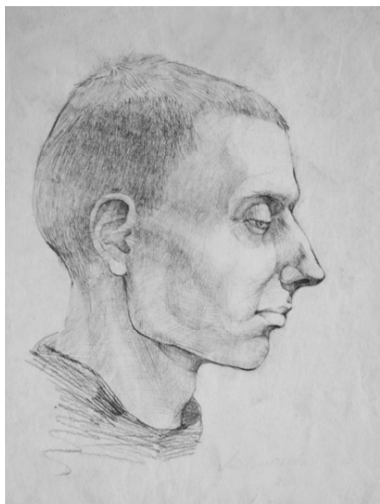
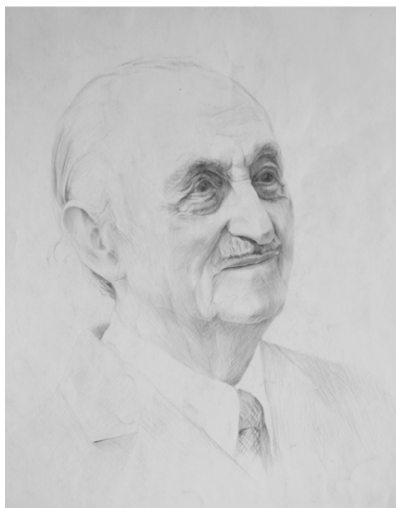
15. Райдер, Э. Полное руководство по рисованию фигуры человека / Э. Райдер ; пер. с англ. Л.А. Бабук. – 2-е изд. – Минск : Попурри, 2004. – 159 с.
16. Соколова, О.Ю. Секреты композиции : для начинающих художников / О.Ю. Соколова. – М. : АСТ : Астрель, 2005. – 125 с.
17. Стародуб, К.И. Рисунок и живопись: от реалистического изображения к условно-стилизованному : учеб. пособие / К.И. Стародуб, Н.А. Евдокимова. – Ростов н/Д : Феникс, 2009. – 190 с.
18. Тихонов, С.В. Рисунок : учеб. пособие / С.В. Тихонов, В.Г. Демьянов, В.Б. Подрезков. – Репринтное изд. – М. : Архитектура-С, 2003. – 296 с.

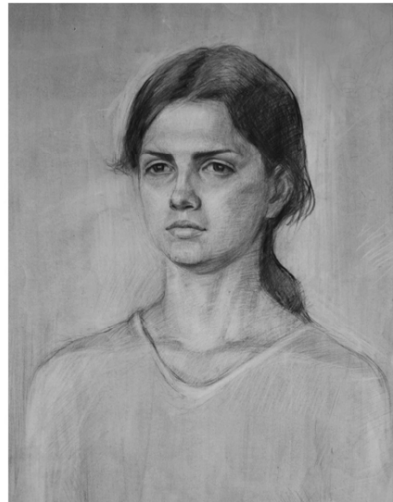
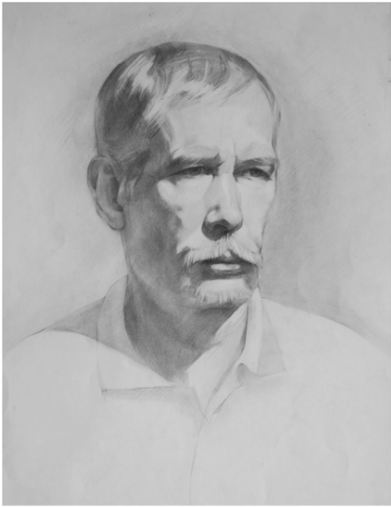
Дополнительная литература

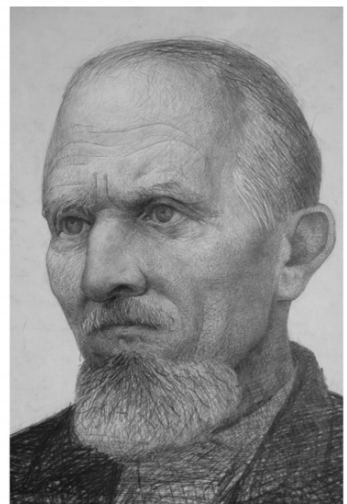
19. Алпатов, М.В. Очерки по истории портрета / М.В. Алпатов. – М. : Л., 1937.
20. Баранов, А.А. Рисунок с натуры на начальном этапе обучения изобразительному искусству : учеб. пособие для студентов лицеев-колледжей, худож. училищ, худграфов пед. ин-тов / А.А. Баранов. – М. : Прометей, 1996. – 71 с.
21. Басин, Е.Я. К определению жанра портрета / Е.Я. Басин // Советское искусствознание. Вып. 20. – М., 1986.
22. Данилова, И.Е. Вступительная статья к кн. «Портрет в европейской живописи портрета XV – начала XX века» / И.Е. Данилова. – М., 1975.
23. Иогансон, Б.В. За мастерство в живописи : сб. ст. и докл. / Б.В. Иогансон ; сб. сост. М.П. Сокольниковым. – М. : Изд-во Академии художеств СССР, 1952. – 224 с.
24. Кузин, В.С. Рисунок. Наброски и зарисовки : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / В.С. Кузин. – М. : Академия, 2004. – 231 с.
25. Ростовцев, Н.Н. Учебный рисунок : учеб. для студентов педучилищ / Н.Н. Ростовцев. – 2-е изд., перераб. – М. : Просвещение, 1985. – 256 с.
26. Ростовцев, Н.Н. Рисование головы человека : учеб. пособие для худож. училищ / Н.Н. Ростовцев. – М. : Изобразительное искусство, 1989. – 304 с.

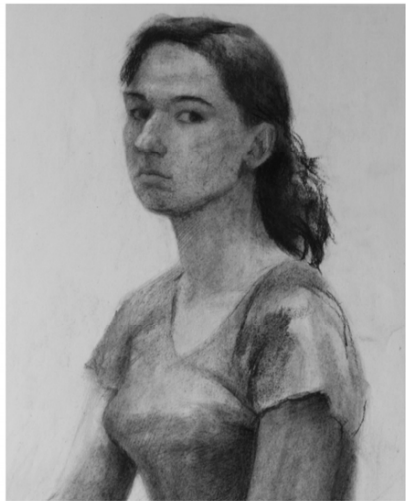
27. Школа изобразительного искусства : учеб.-метод. пособие : в 10 вып. Вып. 5 / М.Н. Алексич [и др.]. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Изобразительное искусство, 1994. – 200 с.
28. Чиварди, Д. Рисунок: художественный портрет / Д. Чиварди ; пер. О. Семенова. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2002. – 64 с.
29. Фаворский, В.А. Литературно-творческое наследие / В.А. Фаворский. – М. : Сов. художник, 1988. – 587 с.

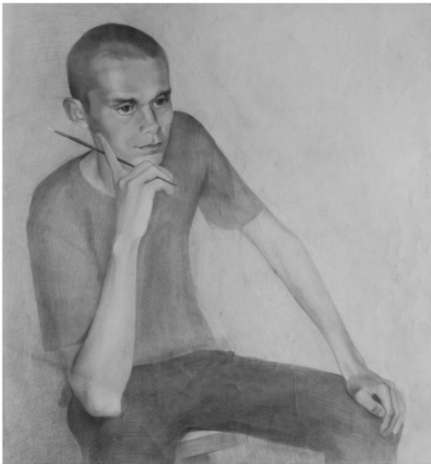
Варианты учебных работ

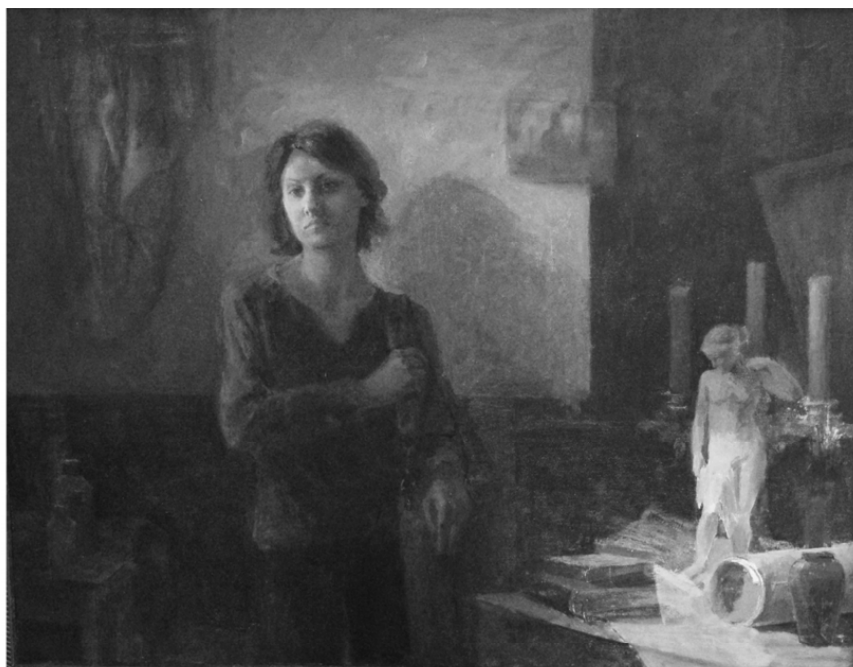












Автопортрет

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
1. СПЕЦИФИКА ПОРТРЕТНОГО ЖАНРА.....	7
2. ВИДЫ ПОРТРЕТА.....	9
3. РОЛЬ ПОРТРЕТА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ.....	15
4. КРАТКАЯ ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ЖАНРА ПОРТРЕТА.....	21
5. КОМПОЗИЦИЯ ПОРТРЕТА.....	25
Рекомендации к практической работе над портретом.....	33
Основные критерии оценки студенческих работ.....	39
Перечень примерных контрольных вопросов.....	41
Библиографический список.....	42
Приложение.....	45

Учебное издание

Сорока Анна Владимировна

ПОРТРЕТ

Учебно-методическое пособие

Редактор *Т.Д. Савенкова*

Технический редактор *З.М. Малявина*

Вёрстка: *Л.В. Сызганцева*

Дизайн обложки: *Г.В. Карасева*

Подписано в печать 05.09.2013. Формат 60×84/16.

Печать оперативная. Усл. п. л. 3,02.

Тираж 100 экз. Заказ № 1-83-12.

Издательство Тольяттинского государственного университета
445667, г. Тольятти, ул. Белорусская, 14

