

ФОРМИРОВАНИЕ СИСТЕМЫ ПОНЯТИЙ ПРИ ОСВОЕНИИ РАЗДЕЛА «КОМПОЗИЦИЯ ПОРТРЕТА»

В.П. Климович
Витебск, ВГУ

В статье рассматривается система понятий и их свойств жанра портрета.

Всякое рассмотрение произведения портретного жанра в единстве содержания и формы требует особого внимания к выявлению роли композиции в раскрытии его сущности. Поскольку в произведении изобразительного искусства структурные композиционные отношения захватывают не только форму, но и содержание, то композиция в портрете выступает как организатор идейно-тематических и формально-пластических связей и зависимостей, закономерностей построения и процесса создания художественного произведения, конечным носителем которого является художественный образ.

Поэтому, организуя работу по освоению раздела «композиция портрета», необходимо определить основные признаки этого понятия.

Поиск наиболее общих принципов системы художественных задач при освоении композиционной специфики портрета в полном объеме его многогранной внутрижанровой модификации привели к выявлению следующих основных направлений.

Первое из них определяется освоением системы понятий главных проблем портрета – идеи, образа и сходства.

Ко второй группе вопросов следует отнести проявления дифференцированных связей общих и специфических внутрижанровых свойств композиции в портрете.

Уточним специфику портрета как жанра, выделив четыре основных причины, определяющие общеструктурные принципы создания художественного образа в портрете (1, с.410-424).

1. Тематический отбор: тема в портрете часто воспринимается тождественной самой его натуре, то есть темой портрета является человек, яркий индивидуальный феномен.

2. Познавательная емкость жанра портрета, позволяет рассматривать портрет не только как жанровую структурную модификацию, но и рассматривать его на внутрижанровом уровне, разграничивая портрет на виды и формы: то есть погрудный, поясной, поколенный и т.д. и одиночный, парный или групповой портрет.

3. Аксиологический аспект, как ценностная конкретизация идейно-эмоционального содержания в портрете, находит свое выражение в разграничении форм портрета на определенные типы: интимный, камерный, психологический, парадный и т.д.

4. Тип художественно-образной модели – выражающий в искусстве соотношение единичного и общего, который выступает в портрете как проблема типичного и индивидуального.

На основании этого, ключевым вопросом оценки портрета преимущественно считают вопрос о сходстве изображения с моделью, в чем и усматривают специфическую проблему этого жанра. «Мы способны воспринять картину не спрашивая о сходстве, но мы должны признать, что, пока мы не поверили в ее сходство, мы не назовем ее портретом» - пишет Б.Р.Виппер в статье «Проблемы сходства в портрете» (2.351).

Сходство в портрете предполагает наличие внешнего и внутреннего сходства. Внешнее сходство в портрете – это соответствие некоторых данных модели

и ее изображения, способствующих узнаванию модели по изображению. Решение задач внутреннего сходства обязательно проходит через воспроизведение индивидуальных внешних черт и проявление внутренних свойств личности, ее характера, темперамента, духовной ориентации, манеры поведения и т.д. Этот физический облик человека как совокупность морфологических, функциональных и реактивных особенностей человеческого организма, сложившейся на основе определенной наследственности и воздействия конкретной окружающей среды, всегда очевиден, и подлежит творческому обнаружению и выражению композиционно-изобразительными средствами.

Создание художественного образа в портрете проходит через весь процесс композиционной деятельности: от выбора модели, позы, жеста, аксессуаров, формата и размера плоскости изображения, распределения акцентов света, цвета, тона и т.д., до выражения душевного состояния, вызывающего ассоциативное сопереживание или размышление.

При всех условиях художественный образ в портрете – это всегда образ реального конкретного человека, его эмоционально-эстетическая оценка и обобщение, то есть воссоздаются эмоциональные ассоциации личности человека – умного, доброго, властного, энергичного или лиричность, камерность, героический пафос и т.д.

Идея портрета выражается отношением художника к портретируемому и определяется решением проблемы внешнего и внутреннего сходства, индивидуального и типического, субъективного и объективного в портрете, а также определенностью оценки личности портретируемого и отношением к искусству вообще.

Приступая к изучению общих и специфических внутрижанровых свойств композиции в портрете, нужно постоянно отмечать, что изначальная установка портрета требует, чтобы изображение человека господствовало в пределах картинной плоскости и по смыслу, и по масштабу изображения, с целью концентрации внимания именно на портретируемом. Характер организации композиционных элементов строится на субординации к главному композиционному, смысловому и зрительному центру портрета, которым является человеческое лицо.

Для разработки сюжетно-пластических связей в портрете существует целый ряд приемов, которые помогают создать целостную и выразительную композицию. Одна из них, это линия «портрет-облик», то есть психологический погрудный или поясной портрет, наиболее простой по своему композиционному принципу.

При изображении поясным, покатом и в рост используют все многообразие композиционных приемов и вариантов, а сложно построенные портреты часто называют «композиционными». К тому же, композиция в «композиционном» портрете постоянно напоминает, что перед нами не просто или не только модель, а результат художественного осмысления и сознательного отбора композиционных и изобразительных средств и приемов.

Рассматривая степень участия портретного компонента в общей структуре произведения, определяющей его жанр Г.В. Ельшевская отмечает, что «Желание превратить модель в средоточие силовых полей ... способно привести как к поискам в области портрета-типа, так и в области композиционного портрета, ...» (3, с.173). Тем самым, будучи целостным по форме, «композиционный портрет» по содержанию оказывается не только эмоционально-характеристическим, но и оценочно-избирательным. Воспроизведенные материально-вещественные (объем, фактура, цвет и т.д.) и экспрессивные признаки (поза, жест, мимика, взгляд и т.д.) натуры в процессе композиционной деятельности превращаются в композиционно-изобразительные формы художественного образа (силуэт, линию, цветовые

пятна) и создают конструктивную схему композиции портрета, его конструктивно-пластическое решение.

К специфическим средствам композиции портрета необходимо отнести: портретное изображение головы и фигуры человека; передачу портретного сходства; выражение лица; направление взгляда – взгляд на зрителя, на невидимого собеседника, на невидимую цель, взгляд во внутрь себя; экспрессию жеста и позы; композиционный принцип силуэтности; система перспективно-ракурсных размещений головы и фигуры человека, определяющих статичность или направление движения и т.д.

ЛИТЕРАТУРА

1. Каган, М.С. Человеческая деятельность. / М.С. Каган. – М.: Политиздат, 1974. – 440 с.
2. Виппер Б.Р. Проблема сходства в портрете. // Б.Р. Виппер. В кн. Статьи об искусстве. – М.: Искусство, 1970. С.342-351.
3. Ельшевская Г.В. Модель и образ. / Г.В. Ельшевская. – М.: Советский художник, 1984. – 216 с.ил.

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ПЕДАГОГА-ХУДОЖНИКА НА ПЛЕНЭРНОЙ ПРАКТИКЕ

А.Н. Ковалевский
Витебск, ВГУ

В последнее время появилось много концепций художественно-эстетического образования, что свидетельствует о важности и значимости данного компонента образования в духовном и общественном развитии государства. В таких условиях очевидна потребность подготовки педагога-художника как личности, в которой объединены высокий профессионализм, духовное богатство, художественно-педагогическая компетентность, способность к творчеству.

Развитие творческих способностей будущих педагогов-художников – одна из важнейших задач предметов художественно-эстетического цикла.

Одним из главных этапов в этой подготовке является пленэрная практика.

Практическая работа на пленэре направлена на формирование профессионально-педагогических представлений, овладение действиями и операциями, приемами и методами, принципами и закономерностями изобразительного языка. В то же время подобная работа рассматривается и как творческая деятельность, поскольку указанные навыки формируются на основе создания этюдов и картин. Важное место занимает развитие у студентов творческого воображения – способности создавать выразительные композиционно-цветовые решения в этюдах с натуры, а также эстетически значимые художественные образы в дипломных работах по изобразительному искусству [1].

Работа на пленэре существенно отличается от работы в помещении. На пленэре появляется обилие света, множество разнообразных рефлексов, большая удаленность объектов пейзажа от наблюдателя, быстрая смена освещенности в зависимости от состояния погоды и времени года. В таких условиях профессиональная активность, самостоятельность и ответственность студента, степень развития его художественной инициативы являются решающими моментами успешного выполнения учебного творческого задания.