

**ФОРМИРОВАНИЕ ПОНЯТИЯ «КОМПОЗИЦИОННЫЙ»
ПОРТРЕТ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКИХ ФАКУЛЬТЕТОВ**

В.П. Климович

Витебск, УО «ВГУ им. П.М. Машерова»

Аннотация: в статье рассматриваются некоторые аспекты «композиционного» портрета и его характерные жанровые свойства.

Summary: in article are considered some parties of a "composite" portrait and revealing in it of properties which are characteristic for a portrait genre.

Постоянное расширение границ теоретических знаний по вопросам композиции, критическое уточнение ее прошлых педагогических концепций, углубление самого понятия «композиция» требуют непрерывного совершенствования методов ее преподавания. Усилилось внимание не только к методике ее преподавания, но и проблемам теории композиции жанра, так как каждый жанр изобразительного искусства – натюрморт, пейзаж, портрет или многофигурная композиция – характеризуется определенным комплексом общих и внутрижанровых закономерностей, проявляющихся именно через композицию художественного произведения.

Разделение живописи на жанры вызвано, прежде всего, особым, в каждом из жанров, предметом изображения. Для жанра портрета предметом изображения является человек. Поэтому возникла необходимость обратить внимание на особенности и специфику композиции жанра портрета с точки зрения проблем, возникающих при изучении данного раздела в курсе учебной композиции, в системе художественно-графических факультетов.

Анализ наиболее общих художественных задач при освоении композиционной специфики жанра портрета в полном объеме его многогранной внутрижанровой модификации привел к выявлению двух основных направлений. Первое из них определяется освоением системы понятий идейно-содержательной сущности и связей главных проблем портрета – идеи, образа и сходства. Второе направление определяется проявлением дифференцированных связей общих и внутрижанровых свойств композиции в портрете.

«Иногда мало знающие люди думают, что портрет не есть композиция, а сочинения будут исключительно в каких-то исторических нагромождениях», – отмечает Н.К.Рерих [1, с.121]. Однако, как способ организации изображения на плоскости, композиция присуща произведению любого жанра, в том числе и портретного.

На существование конкретных композиционных свойств и их проявлений в портрете обратил внимание А. Габричевский, который писал, что «...проблема живописного портрета должна быть поставлена как проблема особых изобразительных форм в пределах структуры живописного образа, а именно: связывается ли, а если да, то как связывается, изображение индивидуальной человеческой личности с построением картины и с ее выразительной обработкой» [2, с.58].

Рассматривая степень участия портретного компонента в общей структуре произведения, определяющей его жанр, Г.В. Ельшевская отмечает, что «желание превратить модель в средоточие силовых полей современной жизни способно привести как к поискам в области портрета-типа, так и в области композиционного портрета...» [3, с.173].

Поэтому в процессе освоения раздела учебной композиции вопрос об общих и внутрижанровых свойствах композиции портрета стоит в одном ряду с его основными проблемами. А это, в свою очередь, ставит вопрос об особенностях и специфике «композиционного» подхода к портрету, осознании его цели, своеобразия и возможностей.

Под композицией портрета необходимо понимать как общее расположение изображения человека и окружающей его среды в плоскости картины, так и действенную взаимосвязь основных, подчиненных ей компонентов и категорий. При этом к специфическим средствам композиции в портрете необходимо отнести: выражение лица, экспрессию взгляда, жеста, позы, осанку и силуэт фигуры, поворот головы и т.п. Эти специфические средства композиции портрета используются в сочетании с общими изобразительно-выразительными средствами композиции: наличием композиционного центра, колорита, различными проявлениями контраста и нюанса, организации ритм и т.д.

Однако композиционная структура портрета обладает большой устойчивостью, на что обращал внимание еще Г.Вельфлин, указывая на ее особую сопротивляемость изменениям стиля, обусловленную стойкостью тех строгих лаконичных схем, которые сложились в истории мирового портрета на разных этапах его эволюции [4].

При всем многообразии форм, которые демонстрирует история мирового портрета, основной формой был портрет с явно выраженной познавательной установкой. Такое понимание образных задач портрета и обуславливает данную стойкость его композиционной структуры, в которой предмет главного внимания, определяющей доминантой в системе композиционного поля картинной плоскости, являлся облик портретируемого, господствующий в нем и по смыслу, и по масштабу изображения.

Так, например, с фаяомских изображений и до наших дней существует одна из линий «портрета-облика». То есть психологический портрет (плечевой, погрудный или высокий поясной), наиболее про-

стой по своему композиционному принципу, в котором предметом главного внимания художника является облик портретируемого, определяющий всю систему композиционной организации картинной плоскости. Главным объектом изучения становится лицо, которое дается крупным планом, чаще всего на нейтральном или условно решенном фоне, без ярко выраженных конкретных деталей, где ни действие, ни среда не отвлекают от него внимания. В данных портретах ярко выражено стремление к композиционной целостности, желание сделать невидимыми изменения: еле уловимого движения от центральных осей картинной плоскости, легкие наклоны, точные соотношения величин в формате картины, расстояние до рамы, стремление сделать невидимой в портрете саму его композиционную структуру.

Эта композиционная целостность не только не мешает, но часто наоборот, содействует созданию художественного произведения, так как требует поиска индивидуально заостренных конструктивных форм решения в психологическом портрете. Однако это не означает, что все портреты этой группы композиционно схожи друг с другом, ибо соотношение величины изображения в плоскости картины всегда определялось пропорциями головы и ее отношениями, что и определяло принцип его композиционного решения. Все это объясняется тем, что на композиционное решение образа человека влияет диалектическое единство целого и множество динамических перемещений деталей, эффект освещенности, определенная система контрастов, наклон и поворот головы и т.д., а также расположение глаз и направление взгляда как композиционного центра в погрудном портрете. Независимо от поворота головы – глаза, нос и губы komponуются в районе наиболее активной части холста, его оптическом центре, в «поле четкого видения», а по выражению В.А.Фаворского в треугольнике над пересечением диагоналей в пределах картинной плоскости, организуя композиционный центр.

Тем не менее, на протяжении всей истории портрета, с начало редко, а затем, начиная со второй половины XIX, и особенно на рубеже XX века, наметился активный поиск новых композиционных приемов, максимально раскрепощающих композиционную систему портретной формы.

При изображении пояском, поколенном и в рост художники используют все многообразие композиционных вариантов, а сложно построенные портреты часто называют «композиционными». Данный термин мы встречаем не только у искусствоведов, но и художников. Так, например, М.В.Нестеров ряд своих портретных работ, в том числе и портрет академика И.П.Павлова, называл «композиционными». Однако некоторые искусствоведы, используя данное понятие, посто-

янно оговаривают, что этот термин обладает определенной расплывчатостью, ибо каждый пластический замысел выражается не иначе как через композицию, и соответственно нет портрета «не композиционного».

В связи с этим необходимо отметить, что под «композиционным» портретом необходимо понимать такой портрет, в котором простое стремление разместить изображение модели на изобразительной плоскости заменяется координацией смысловых и формальных элементов содержания и художественной формы в единое целое. К тому же, в главных своих чертах, портрет задумывается именно через композицию.

Определяющими чертами «композиционного» портрета могут быть: неожиданное движение фигуры или жест, необычное отношение фигуры к пространству и предметам окружения, остро индивидуальная завязка, изображение модели в каком-либо действии, введение в портрет сюжетного начала и мотивированной ситуации и т.д. Повышение содержательной активности в портрете, совмещение изображения с широким изобразительным фоном, раскрывающим не только определенную индивидуальность, но и некоторые стороны жизни вообще, в соединении с внешним и внутренним образом и сходством человека открывают дополнительные возможности его образной характеристики.

Острота композиционного решения не возможна без остроты самой композиционной схемы, а это всегда поиск приемов пластического размещения изображения. Это позволяет утверждать, что «композиционный» портрет отличается своими внешними признаками от традиционного бессюжетного портрета, где внутренняя связь портретируемого отражается в его лице и не мотивирована внешней ситуацией. Подчеркивая в «композиционном» портрете моменты построения, аксессуаров, жесты, ракурсы, срезы, модель лишается того состояния естественности, которое преобладает в психологическом портрете. Привычная портретная субординация отношения человека и среды заменяется координацией, где возникает острая композиционная система «фигура-фон», имеющая в данной ситуации не только формальный, но и смысловой статус.

Для «композиционного» портрета характерно некоторое уменьшение объема информации о внешнем облике и внутреннем мире изображаемого. Но психологизм в «композиционном» портрете не исчезает, он дополняется новыми качествами: пафосом и напряженностью «Мухиной» и «Шадра» Нестерова, обостренным лиризмом «Дамы в голубом» Сомова, монументальностью и величием «Ермоловой» Серова, публицистическим началом в «Кукрыниксах» Корина и т.д. Речь подтекста, ассоциаций, богатство смысловых характеристик

модели, открывают в «композиционном» портрете дополнительные возможности построения образной характеристики, концентрированной, эмоционально-сгущенной, что делает портрет особенно активным при его восприятии.

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, что художник что-то отбросил, что-то подчеркнул и заострил какие-то грани человека.

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.

Данное рассмотрение некоторых сторон «композиционного» портрета предназначено для более глубокого понимания того, что это не просто еще одна форма портрета, а выявление в нем таких свойств, которые характерны для всех видов и форм портрета, но в более открытом виде, где в архитектурном столкновении человека и среды, языка подтекста, ассоциаций и метафоры открываются дополнительные возможности построения образной характеристики модели, что делает действие композиции в портрете более целенаправленным и активным.

Список используемых источников

1. Рерих Н.К. Зажигайте сердца! / Н.К. Рерих. – М.: Молодая гвардия, 1978. – 208 с., с ил.
2. Габричевский А.Г. Портрет как проблема изображения / Сб. Искусство портрета. – М.: ГАХН, 1928. – С. 53-75.
3. Ельшевская Г.В. Модель и образ / Г.В. Ельшевская. – М.: Советский художник, 1984. – 216 с. ил.
4. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве / Г. Вельфлин. – М.-Л.: Академия, 1930. – 290 с.