

Список цитированных источников:

1. Кодекс Республики Беларусь об образовании: от 13 янв. 2011 г. № 243-З: по состоянию на 1 сент. 2022 г. – Минск: Нац. центр правовой информ. Республики Беларусь, 2022. – 512 с.
2. Национальный правовой Интернет-портал Республики Беларусь. – URL: <https://pravo.by/document/?guid=12551&p0=W22238596r&p1=1> (дата обращения: 16.10.2024).
3. Национальный правовой Интернет-портал Республики Беларусь. – URL: <https://adu.by/images/2022/08/up-doshk-obrazov-rus-bel.pdf> (дата обращения: 01.11.2024).
4. Национальный правовой Интернет-портал Республики Беларусь – URL: <https://pravo.by/document/?guid=3961&p0=C22100773> (дата обращения: 21.10.2024).
5. Даль В.И. Толковый словарь русского языка. Современная версия / В.И. Даль. – М.: Эксмо, 2002. – 736 с.
6. Никонова, Л.Е. Патриотическое воспитание детей старшего дошкольного возраста: пособие для педагогов. / Л.Е. Никонова – Минск: Народная асвета, 2011. – 112 с.
7. Ушинский, К.Д. Русская школа. / Отв. ред. О.А. Платонов/ К.Д. Ушинский. – М.: Институт русской цивилизации, 2015. – 688 с.

**О.С. МИХАЙЛОВИЧ, И.В. АРТАМОНОВА**  
Российская Федерация, Коломна, ГОУ ВО МО «ГСГУ»

### **ПОРТРЕТ: ВГЛЯДЫВАЯСЬ В ЧЕЛОВЕКА**

Целью данного исследования является изучение в изобразительном и литературном искусстве жанра портрет, особенностей работы над портретами известных художников, писателей, а также анализ инструментов и материалов для создания художественной выразительности произведения.

Портрет – это изображение какого-либо человека либо группы людей, существующих или существовавших в действительности. Жанр портрета – один из самых сложных, самых высоких форм искусства. Важнейший критерий портретности – сходство изображения с моделью (оригиналом). Оно достигается и верной передачей внешнего облика портретируемого, и раскрытием его духовной сущности, единства индивидуальных и типичных черт, отражающих определенную эпоху, социальную среду, национальность.

Портрет зародился в глубокой древности. Первые значительные образцы портретов встречаются в древнеегипетской культуре, где значение портрета было во многом обусловлено культовыми, религиозно-магическими задачами.

Ранние образцы станкового портрета – фаюмские портреты. Они выполняли функцию погребальных масок. Эти портреты несли в себе ярко выраженное сходство с конкретным человеком, т.к. создавались с натуры, а в поздних образцах – специфическую духовность. Фаюмские портреты создавались в технике темперы или энкаустики. Энкаустика – живопись красками, где главным связующим звеном был воск. «Портреты, выполненные в энкаустике, т.е. красками из нагретого воска, отличаются выпуклостью мазков, их блестящей фактурой; краски накладывались как металлическими стеками, так и кистями» [3, с. 27].

Фаюмские портреты создавались для ритуала погребения, для того чтобы потом портрет поместить на саркофаг в районе головы. С самого начала ни художник, ни заказчик не думали о том, какое впечатление их портрет произведёт на потомков, его должны были увидеть лишь боги. Это наподобие паспорта для прохода в мир иной. И это очень важное отличие от привычной нам живописи. Поэтому в этих портретах поражают их глаза. Они как будто понимают, что их ждёт неизбежный конец. И при этом они верят в вечную жизнь по ту сторону. Кажется, что смерти они не боятся. Они открыты этому миру. Но немного заранее грустят.

В наше время мы воспринимаем портреты совсем по-другому. Ведь их создают уже не для богов, а для живых людей, потомков. Поэтому заказчику важно показать свой социальный статус. И вообще себя во всей красе. Иногда художник волей-неволей приписывал соответствующие черты. В том числе те, которые человеку реальному могли быть вовсе не свойственны.

Портрет в живописи – это всегда изображение реального человека. В старину на Руси портреты назывались парсунами – от латинского слова *persona*, что означает «личность». Как видим, парсуна и персона – родственные слова. Что же касается современного термина для обозначения данного жанра живописи, то в его основе лежит старофранцузское слово *portrait*. Оно означает

воспроизведение чего-либо очень точно, «черта в черту». Но, что интересно, портретный жанр стал самостоятельным раньше, чем у него появилось отдельное название.

По характеру портреты делят на две группы: парадный (репрезентативный) и камерный. Первый, обычно, представляет достаточно важную персону и подаётся художником в торжественном антураже. Камерные портреты более лиричны, интимны. Парадные картины писались, как правило, в полный рост. Полупарадные могли быть и ростовыми, и поколенными, и поясными. Камерные – поясными, погрудными, оплечными.

Портретный жанр включает с десяток поджанров, выделившихся в различные эпохи. Познакомимся с основными из них:

Костюмированный – на нём герой предстаёт в образе исторического, литературного, театрального героя или в каком-либо особом наряде – охотничьем, маскарадном.

Исторический, на котором человек изображён в мифологическом или аллегорическом антураже. В терминологии имеются разночтения: так, в России исторический портрет чаще объединяется с костюмированным, а под историческим портретом нередко понимается изображение известной личности, написанное в более позднюю эпоху.

Религиозный, где реальный человек или целая семья изображены рядом с Мадонной или на одной из алтарных створок. Как правило, это был даритель, совершивший пожертвование храму. В названии картины обычно упоминается его фамилия.

Групповой – на нём может быть изображено двое и более лиц.

Семейный – разновидность группового. Герои на нём связаны родственными узами.

Портрет-тип – особенный поджанр портрета, в котором художником создаётся собирательный психологический образ портретируемого, где он показан в совокупности всех его индивидуальных типических характерных черт, а также тесно связанный с оценкой качеств портретируемого человека окружающим обществом.

Портрет-прогулка – представляет прогуливающегося на фоне природы.

Как особый жанр выделяется автопортрет – изображение художником самого себя. (Может участвовать в любом из поджанров портрета. Например, костюмированный или же являться частью группового портрета).

Для изображения портрета важным аспектом является изучение анатомии человека: скелета и мускулатуры. Незнание анатомии приводит к тому, что портрет человека получается неубедительным, а его мимика и движения выглядят неестественно.

Рисовать портрет можно самыми простыми и известными инструментами: карандаш, уголь, пастель, перо и чернила, акварель, фломастер и т. д. Использование разных инструментов дает различные эффекты. У каждого из этих инструментов свои характерные особенности работы. Важно также учитывать основу, на которую наносится изображение: гляцевая или шероховатая бумага, картон, белая или цветная бумага и т. д.

Рассмотрим материалы для создания портрета:

Простой карандаш – это, пожалуй, самый доступный материал для рисования. Графит – это одна из модификаций углерода. Карандаш – универсальный материал, подходящий и для быстрых зарисовок, и для отработывания базовых навыков, и для больших картин. Грифельные карандаши имеют параметр «мягкость» – от очень твёрдых (обозначается 8Т по-русски или 8Н по-английски) до очень мягких (8М и 8В). Твёрдость карандаша зависит от количества добавок в составе грифеля.

Уголь – тоже, по сути, модификация углерода. Получается путём сжигания древесины (берёзовых, ивовых или липовых палочек) без доступа воздуха. Этот материал мягче графита, но вместе с тем, оставляет более контрастный след на бумаге.

Сангина – профессиональный материал, однако, он отлично подходит и для начинающих художников. Цвет у сангины красно-коричневый. Это природный материал, который относится к земляным охрам вулканического происхождения. Сангина была невероятно популярна у художников эпохи возрождения. «С её помощью хорошо передаются тела обнажённого человеческого тела, поэтому выполненные сангиной портреты выглядят очень естественно» [2, с. 115].

Со словом сепия в мире искусства связано множество понятий. Мы поговорим о современном графическом материале. Он имеет красно-коричневые оттенки, бывает в круглых или прямоугольных брусках, а также в виде карандашей. Сепия более мягкий материал по сравнению с сангиной, в его составе пигмент, смешанный с глиной. Сепия лучше всего смотрится на тонированной бумаге и помогает хорошо передавать глубину и объёмы за счёт техник рисования

и растушёвывания. Очень интересные эффекты получаются при использовании сангины и сепии в одном портрете.

Соус – русский материал. Так, например, с соусом неразрывно связано имя русского художника Крамского. Он умел передать этим материалом глубину и настроение. Портреты соусом авторства Крамского известны по всему миру. Начал применяться сравнительно недавно – в конце XVIII века. Соус изготавливается из тонко перемолотой сажи с добавлением слабого раствора растительного клея. От количества чёрного, коричневого и белого пигментов зависит оттенок бруска. Существует два способа рисования соусом: сухой палочкой и разведённым водой (работают кистью).

Пастель – это мелки, в составе которых присутствуют самые разные пигменты. Оттенков пастели сегодня существует огромное множество. Работы пастелью сравнимы с акварельными по сложности исполнения и цвету. Но пастель – отличный материал и для начинающих. Одно-двух цветов вам вполне хватит для зарисовок и набросков. Пастель продаётся в брусках.

Акварель – самая распространенная водяная краска; готовится из тончайшего красочного порошка, частицы которого связываются клеящим веществом (гуммиарабиком, вишневым клеем), растворяющимся в воде. Для работы краску обильно смачивают водой и, когда она размягчится, концом чистой кисти переносят на палитру или на пробный лист бумаги. Здесь к красочной массе добавляют нужное количество чистой воды и тщательно перемешивают для получения однородной смеси определенной густоты и цвета. Злоупотребление густыми красками приводит к появлению серости и цветового однообразия.

Гуашь – в отличие от акварели содержит белила, которые лишают краску прозрачности, делают ее плотной, непроницаемой, или, как говорят, кроющей. Гуашь разводится водой, наносится тонким слоем и при высыхании светлеет. В силу кроющей способности гуашь позволяет вносить различного рода исправления. Она незаменима для работы в сфере изобразительной деятельности учащихся.

Современный мир все более тяготеет к восприятию визуальных образов, а не больших текстов. Явление для культуры вроде и негативное, и осуждаемое многими, но оно дало новый взрыв интереса к изобразительному искусству.

Период с конца 19-го века и 1900 годы – время высокого подъема портретной живописи, время художников, которым интересен человек. Это был совершенно новый этап после творчества передвижников, посвященного в основном жанровой живописи, выражению идей, пусть и правильных, но привнесенных, политизированных. В портретной живописи тех художников можно увидеть удивительную глубину и внимание к внутреннему миру человека. Именно этот глубочайший психологизм и пленяет нас, бесконечно ищущих понимание себя и свое место в мире. Можно сказать, что это творчество современнее всех современных. Например, в отзывах о выставке известного портретиста Валентина Серова говорится, что посетителей привлекают «лица людей, которые сегодня трудно встретить».

Но можно отметить, что многих художников того времени зрители воспринимали по-разному. Если Бориса Григорьева обвиняли в отсутствии души, совершенстве техники до манерности, то Николая Фешина напротив, в излишней эмоциональности, экспрессивности пастозного мазка. «Из пульсирующего хаоса красочного теста появляются персонажи картин с их индивидуальностью, характером, поведением».

Обратимся к творчеству Валентина Серова. Несмотря на то, что Серов писал во многих жанрах, в первую очередь, он все же был портретистом. Возьмём, к примеру, портрет А. Горького. Художник, перед написанием портрета сначала старательно изучал натуру. Ходил на собрания, где выступал А. Горький. Следил за его жестами. Когда портрет А. Горького был окончен, Алексей Максимович спросил у В. Серова: «Почему такой сложный ракурс?», – на что художник ответил: «Когда вы увлечены, вы становитесь самим собой». Или возьмём, к примеру, ещё такой небезызвестный портрет – портрет М. Ермоловой. Это была строгая, драматическая актриса, её называли «великая молчальница». На портрете В. Серов изобразил ее как статую, где она стоит ровно, взгляд её суров и смотрит вдаль. Дочери М. Ермоловой, увидев этот портрет, обратились к художнику: «Это не наша мама». В. Серов же, в свою очередь, ответил следующее: «Я писал не вашу маму, я писал актрису Ермолову». Валентин Александрович уделял очень большое внимание второму плану и в целом окружению портретируемого. Например, в портрете К. Коровина художник изобразил своего друга в полулежащей позе, в окружении едва написанных этюдов и лежащего рядом раскрытого этюдника. Таким образом, он намекал на некоторую

неряшливость Коровина. Русский художник восхитительно писал разным материалом. В том числе, превосходно рисовал карандашом. Формировалось впечатление, что он без затруднений владел всеми техниками живописи. В. Серов был одним из первых, кто придал новое значение рисунку карандашом. Он считал его отдельным произведением искусства. Ранее же, рисунок карандашом принимали только за эскиз. Все работы художника, написанные карандашом, обладают также, как и другие работы, которые выполнены в разных техниках, совершенством исполнения, экспрессивностью, легкостью, характером. В. Серов единственный русский художник, который в своих работах стирает границы между жанрами живописи. Главное остается для него только человек. «Он изучал лица и походки, следил за пластикой жеста, искал в своих персонажах нечто, что совпадало бы с некой универсальной гармонией искусства, что прочитывалось бы как отдельный, неповторимый человеческий сюжет» [1, с. 56].

Обратимся к творчеству ещё одного художника-портретиста Ивана Крамского. Сдержанное, умное и глубокое искусство Крамского неотделимо от его личности. Бытует мнение, что Крамской – художник, который был умнее своего творчества, что портреты его скучны и не эмоциональны. Но это предвзятое и недалекое мнение. Взгляд современного человека, который притупила пестрота телевизионной картинки и глянцевого журналов, просто не в состоянии сразу понять тихие и нежные картины художника. Лишь в свойственной ему манере, Крамской определил «лицо» искусства и по праву заслужил звание крупнейшего в мире мастера психологического портрета. Портреты Крамского отличаются особой пронизательностью и проникновением в самые потаённые уголки человеческой души. Большинство работ мастера были заказными, но и в них он умел показать всю «драму сердца», что и поражало современников. «В семидесятых-восьмидесятых годах Крамской создаёт совершенно противоположную по содержанию серию работ – это портреты его современников, деятелей науки и искусства. Это не парадные, а психологические портреты» [4, с. 25].

Кто откажется иметь свой портрет, да еще написанный известным художником? А между тем это может оказаться очень рискованным. В народном сознании издавна бытовало представление о неразрывной связи изображения и оригинала. Поэтому еще в XIX веке в России художники сталкивались с нежеланием и опасением со стороны простых людей писать их портреты. Считалось, что если что-то случится с портретом (разорвется или сгорит), то пострадает и человек: заболеет или погибнет.

О мистической связи человека и его портрета знали с древних времен. Одна из первых заповедей Бога иудеям, переданная через Моисея, гласит: "Не делай... никакого изображения того, что на небе вверху, и что на земле внизу, и что в воде ниже земли". Этот запрет иудеи соблюдали столетиями, делая исключение лишь для животных. Сейчас мы знаем, что в ранние годы развития религии в исламской культуре было запрещено изображение человека.

Обратимся к истории и посмотрим на примерах о взаимосвязи портрета и человека, который на нём изображен. Знаменитая модель художника Владимира Боровиковского Лопухина умерла через три года после написания портрета безо всякой на то причины. Та же участь постигла и мальчика Васю, позировавшего для картины Перова "Тройка". Его мать как чувствовала: запрещала сыну позировать художнику. И похожих примеров сотни. Но даже эксперты, опровергавшие эти якобы легенды, признают: какая-то мистическая загадка все же существует.

Так же, в пример можно привести литературное произведение Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея». Уайльд изображает портрет харизматичного Дориана Грея, чье лицо останется неподвижным во времени, в то время как его душа погружается в мрачные глубины греха и разврата. Автор выступает в роли художника, так как увековечивает образ Дориана Грея внешне. При этом, как и у всех людей душа, нравственность и моральные принципы изменчивы. «Изменения портрета очевидны, но на самом деле меняется не только он: сам Дориан тоже не остаётся прежним. Его красота и молодость никуда не делись, но зачерствевшая душа, к слову, отражённая на портрете, всё ещё остаётся при нём. По мере того как стареет портрет, Дориан меняется с ним в худшую сторону» [5, с. 605].

Портрет был актуален во многие времена, и не менее актуальным он остается сейчас, так как именно с помощью портрета можно показать индивидуальность, духовную историю личности. Для получения абсолютной идентичности в изображении, нужно вглядываться в человека, изучать пластическую анатомию и мимику. Владеть разными техниками и базовыми навыками, если хотите, чтобы у вас получился отличный портрет.

Список цитированных источников:

1. Андреева, О. Формула Серова: к юбилею портретиста // Эксперт. – 2015. – № 49. – С. 56–58.
2. Карпович, Ю.И. Основы композиции. Рисунок. Живопись и цветоведение: учеб. пособие / Ю.И. Карпова [и др.]. – СПб.: ПОЛИТЕХ-ПРЕСС, 2019. – С. 220.
3. Кирьянов, О.И. Фаюмские портреты в истории становления портретной живописи // Язык. Словесность. Культура, 2020. – Том 10. № 1–2. – С. 20–32.
4. Орлова, Е. И.Н. Крамской / Е. Орлова. – М.: РИПОЛ классик, 2015. – С. 40.: ил – (Великие русские живописцы).
5. Сапрыкина, С.С Лексико-семантические средства создания образа героя в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» / С.С. Сапрыкина. – Текст: непосредственный // Молодой ученый. – 2022. – № 48(443). – С. 604–605.

**Е.Н. НОВИКОВА**

Российская Федерация, Коломна, ГОУ ВО МО «ГСГУ»

### **К ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ТЕХНИКИ БАТИКА**

Батик – общее название различных способов окраски ткани. Неизвестно, где зародилось искусство росписи по ткани, но первые сведения о нем относятся к античности. Термин «батик» (batik) пришел к нам из Индонезии. «Ба» (ba) в переводе с индонезийского означает «хлопчатобумажная ткань»; вторая часть – «тик» (tik) – «капля» или «точка». В современном понимании батик означает ткань, расписанную вручную. На некоторых островах сохранился древний способ обработки материала, который используется для создания особой церемониальной ткани ручного прядения. В состав специального резерва для ткани входит паста на основе риса, которую наносят на ткань бамбуковой палочкой [1, с. 101], причем процесс окрашивания ткани продолжается несколько дней. После того, как паста удаляется с поверхности ткани, на полотне остаются различные растительные, геометрические и т.п. узоры.

Одни ученые придерживаются точки зрения, что роспись по ткани появилась в первые века н.э., другие склоняются к тому, что она возникла в XIII–XIV вв. как техника горячего батика. Это связано с тем, что в данный период было изобретено приспособление, благодаря которому растопленным воском на ткань наносили изображение: эта небольшая ёмкость из меди с деревянной или бамбуковой ручкой, с одним из несколькими загнутыми носиками называлась «чан-тинг». В настоящее время техника батика на островах Явы практически полностью заменена на метод штамповки «чап», при которой ажурный металлический блок с различными узорами из тонкой проволоки опускают в расплавленный воск, плотно прижимают к ткани и в получившийся контур изображения заливают краску.

В своих работах мастера используют более десяти тысяч старинных узоров. Орнаменты можно разделить на три основные группы: растительные, геометрические и прочие изобразительные мотивы, символически воплотившие представления жителей о строении мира и балансе существующих в нем сил.

Для жителей островов Индонезии одежда, созданная в технике батик, является традиционной, ее носят как женщины, так и мужчины. В современности сохранились созданные в древности узоры, которые отразили ритуальное поклонение высшим силам и имели магическое значение. Роспись по ткани являлась исключительно женским ремеслом. Ее цветовая гамма базировалась на имеющих символическую семантику сине-коричневых оттенках.

Качество индонезийского батика значительно превосходило европейское. В дореволюционном «Кратком руководстве живописи на тканях» признается, что работы в этой технике встречаются на Яве чаще всего и предлагается называть рисование восковым составом «батицированием» [1, с. 99].

Роспись по ткани встречается также в таких древневосточных цивилизациях, как Индия и Китай. Существуют упоминания о технике нанесения изображения на ткань с помощью воска, датируемые примерно 2500г. до н.э. Для росписи ткани в Китае изготавливали краски растительного и животного происхождения. Шелковая ткань украшалась методом набойки. Кроме того, в период династии Тан было ещё три разновидности способа окраски ткани: узелковый, блоковый