Е.В. ЖЕРДЕВ
Доктор искусствоведения, профессор кафедры «Промышленный дизайн» МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: zerdev-design@yandex.ru

ЛИ ШИЯО
Аспирант МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: lishiyao1031@gmail.com

E.V. ZHERDEV
Doctor of Arts. Professor of the Department of Industrial Design of the Stroganov Moscow State Academy of Design and Applied Arts
e-mail: zerdev-design@yandex.ru

LI SHIYAO
Postgraduate student of the Stroganov Moscow State Academy of Design and Applied Arts
e-mail: lishiyao1031@gmail.com

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ И ТЕХНИКА ГРАФИЧЕСКОГО ПОРТРЕТА

THE ARTISTIC IMAGE AND TECHNIQUE OF THE GRAPHIC PORTRAIT

В данной статье описываются основные моменты, которым нужно уделить внимание при работе с графическим портретом в создании художественного образа модели. Техника графического портрета исследуется с разных сторон: умение изучать детали, делать наброски, передавать фактуру и создавать целостную композицию.

This article describes the main points that you need to pay attention to when working with a graphic portrait in creating an artistic image of a model. The technique of graphic portraiture is explored from different angles: the ability to study details, make sketches, transfer texture and create a complete composition.

Ключевые слова: портрет, набросок, техника, композиция, фактура, образ.
Keywords: portrait, sketch, technique, composition, texture, image.

Портрет, в контексте нашей темы, означает графическое изображение человека (франц. portrait — «изображать»). В изобразительном искусстве портрет — один из главных жанров живописи, скульптуры, графики. С позиции реализма важнейшим критерием портретности является сходство изображения с портретируемым. Сходство в портрете — результат не только верной передачи внешнего облика портретируемого, но и правдивого раскрытия его духовной сущности. Портрет может раскрывать высокие нравственные качества человека, но, вместе с тем, портрету доступно правдивое, подчас беспощадное выявление и негативных свойств модели на уровне карикатуры и шаржа.

Зарождение портрета относится к глубокой древности. Первые образцы портрета встречаются в древнеегипетской, скульптуре. Здесь назначение портрета было во многом обусловлено культовыми, религиозно-магическими задачами. Содержание египетских портретов в эпоху Нового царства отличается одухотворенностью образов.

В Древней Греции в эпоху классики создаются обобщенные, идеализированные скульптурные портреты поэтов, философов, общественных деятелей. Высокого расцвета скульптурный портрет достигает в искусстве Древнего Рима. Развитие древнеримского портрета связано с усилением интереса к конкретному человеку. В основе художественной структуры многих древнеримских портретов — четкая, скрупулезная передача неповторимых черт модели при соблюдении определенного единства индивидуального и типического начал. Средневековый портрет представляет собой неотъемлемую часть церковно-архитектурного ансамбля; его моделями являются преимущественно знатные лица — правители, члены их семей, приближенные.

Большой конкретностью отличается средневековый китайский портрет, особенно периода Сун (10–13 вв.). Несмотря на подчинение строгому типологическому канону, средневековые китайские мастера создали множество ярко индивидуализированных светских портретов, часто выявляя в моделях черты интеллектуализма.

Широкий расцвет живописного, скульптурного и графического портрета происходит в эпоху Возрождения. Гуманистический инди-

видуализм ренессансного человека, ослабившего путы религии, твердо уверовавшего в силу творческой личности и полагавшего себя «мерой всех вещей», требовал совершенно новой структуры портрета. Художественное видение портретиста эпохи Возрождения во многих случаях идеализировало модель, но непременно следовало из необходимости постичь ее сущность. Ренессансный антропоцентризм особенно ярко проступает в портретном творчестве мастеров Высокого Возрождения. Леонардо да Винчи, Рафаэль, Джорджоне, Тициан, Тинторетто еще в большей мере углубляют содержание портретных образов, наделяют их интеллектом, духовной гармонией, существенно обновляют средства художественной выразительности (воздушная перспектива Леонардо да Винчи, колористические открытия Тициана).

Огромным завоеванием портрета XVII века является его глубокая демократизация, получившая наиболее полное выражение в Голландии. Образы людей, представляющих самые различные социальные слои общества, выступают во многих жизненно правдивых портретах работы Рембранта, отмеченных величайшей любовью к человеку, постижением сокровеннейших глубин его духовной жизни и нравственной красоты.

Большим достижением в области портрета отмечено во второй половине XIX века творчество русских мастеров, связанное с усилением демократических тенденций в жизни страны. Передвижники В.Г. Перов, Н.Н. Ге, И.Н. Крамской, Н.А. Ярошенко и особенно И.Е. Репин создают галерею портретов выдающихся деятелей национальной культуры и простого народа.

В последней трети XIX века во Франции к существенному обновлению идейно-художественной концепции портрета приводят открытия мастеров импрессионизма, проникнутые глубоким гуманизмом. Их портреты передают изменчивость облика и поведения модели в столь же изменчивой среде. В разной мере черты импрессионизма присущи портретам работы А. Цорна, М. Либермана, Дж. М. Уистлера, П. Сезанна, В. Ван Гога, А. де Тулуза Лотрека, Э. Мунка, К.А. Коровина, А.С. Голубкиной, П.П. Трубецкого и других художников.

В предреволюционной России новое качество портретов, исполненных с глубоким пафосом и острой психологией, появляется в творчестве художников В.А. Серова, М.А. Врубеля, А. Головина; социально выразительных портретах Н.А. Касаткина, С.Т. Коненкова; лирически интимных портретах В.Э. Борисова-Мусатова, К.А. Сомова, З.Е., Серебряковой.



Рис. 1. Сюй Бэй-хун. Портрет Рабиндраната Тагора. 1942 г.



Рис. 2. Сюй Бэй-хун. Автопортрет

Советский портрет — качественно новая ступень в истории мирового портретного искусства. Основное содержание советского портрета — образ нового человека, строителя коммунизма, носителя таких духовных качеств, как коллективизм, социалистический гуманизм, интернационализм. К наиболее известным портретистам этого периода можно отнести Г.Г. Ряжского, АН. Самохвалова, М.В. Нестерова, В.И. Мухину, П.Д. Корина и многих других.

Значительный интерес в контексте портретного жанра представляют художники Китая, особенно в период XX века, когда они стали изучать европейское искусство и перенимать его характерные особенности. Среди таких художников наиболее ярким был Сюй Бэй-хун (1895–1953) — убежденный последователь реалистического направления. Находясь в Европе, он изучал искусство античной Греции и мировое классическое наследие. Ему принадлежат, наряду с пейзажами, многочисленные портреты рабочих, крестьян, деятелей культуры Китая и других стран. Он стремился соединить в своих портретах красоту и выразительность линейного штриха, свойственные «гохуа», с его глубиной и значительностью образов.

Портреты Сюй Бэй-хуна всегда наполнены любовью и уважением к людям, в которых художник старался передать человеческое достоинство, активную внутреннюю жизнь. В портрете Рабиндраната Тагора (1942, Пекин, музей Сюй Бэй-хуна) художник показал глубокую творческую сосредоточенность погруженного в размышления поэта. Сочетание объемной лепки лица и рук со штриховой линейной трактовкой



Рис. 3. М.А. Врубель. Автопортрет. 1905 г.



Рис. 4. Л.О. Пастернак. Портрет Л.Н. Толстого. 1908 г.

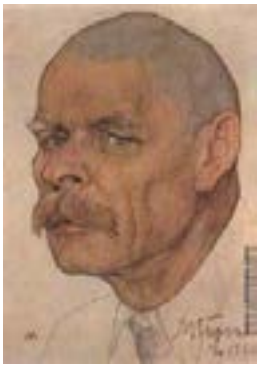


Рис. 5. Н.А. Андреев. Портрет А.М. Горького. 1921 г.

одежды и применение цветной туши придает этому произведению известную долю декоративности, свойственной «гохуа» (китайская национальная живопись водяными красками на шелковых и бумажных свитках, в отличие от живописи маслом и акварели) (рис. 1). Интересным представляется автопортрет Сюй Бэй-хуна, выполненный в европейской манере (рис. 2). Среди отечественных художников в области графического портрета можно выделить М.А. Врубеля (рис. 3), Л.О. Пастернака (рис. 4), Н.А. Андреева (рис. 5), Н.Э. Радлова (рис. 6), Н.А. Тырсы (рис. 7), П.В. Митурича (рис. 8) и многих других.

Создание художественного образа модели является важнейшей проблемой портретного искусства. Нередко качество портрета реципиент определяет только по наличию внешнего сходства изображения с оригиналом. Но портрет — не механический слепок с лица, не бесстрастное воспроизведение черт: портрет есть художественный образ. Перед портретистом стоит задача добиться сходства с моделью, но сходство достигается сложным путем. Художник не впрямую «переносит» натуру на бумагу или холст, он, анализируя и обобщая, преобразует ее. В образе портретист выражает свое понимание модели, отношение к ней и на этой основе строит портретную концепцию — то есть не только показывает модель, воссоздавая ее внешний облик, но и высказывается по ее поводу. Точность изображения, при этом, должна совпадать с верной и глубокой оценкой характера, структуры личности. Именно глубинное постижение художником модели придает портретному образу убеди-



Рис. 6. Н.Э. Радлов. Портрет А.Н. Толстого. 1937 г.



Рис. 7. Н.А. Тырса. Портрет А.А. Ахматовой. 1928 г.



Рис. 8. П.В. Митурич. Портрет В.В. Хлебникова. 1924 г.

тельность. Как пишет А.Г. Габричевский: «Изображение человека, как бы оно ни было индивидуальным и как верно оно не передавало оригинал, не есть портрет, покуда оно не стало картиной, ибо лишь художественный образ в целом, а не только его изобразительный слой, может дать индивидуальное целое, соответствующее в сфере искусства тому целому, которое мы называем личностью» [1, с. 288].

Графический портрет — вид изобразительного искусства, включающий рисунок и печатные художественные произведения (гравюру, литографию и др.), основывающиеся на искусстве рисунка, но обладающие собственными изобразительными средствами и выразительными возможностями. В основе портретной графики лежит линия. Кроме этого, в портретной графике используется штрих и пятно. Наиболее общий отличительный признак графического портрета — особое отношение изображаемого предмета к пространству, роль которого во многом выполняет фон бумаги, «воздух белого листа», по выражению советского мастера графики В.А. Фаворского. Рисуя портрет, художник может ограничиться беглым впечатлением, условным обозначением модели, обращаясь к воображению реципиента; незаконченность и лаконизм при этом служит одним из главных средств выразительности. Емкость образа в графическом портрете часто достигается экономией и концентрацией художественных средств, присутствием графических метафор, что позволяет сравнивать его с поэзией.

В создании графического портрета важное значение имеет набросок, который представляет собой скелет рисунка. Микеланджело в свое время говорил, что набросок является источником и душой всех видов искусства. Набросок представляет собой процесс отображения формы объекта на бумаге с помощью одного цвета на основании заданного принципа изобразительного искусства. Художнику, при этом, необходимо обладать мышлением пространственного моделирования и творческими способностями.

Исполнение наброска требует остроты видения контура модели, деталей фигуры, строения черт лица, особенностей настроения человека. Настроение означает выражение лица, особенности черт лица, психологическое состояние модели. Только ухватив эти моменты можно создать набросок, который приобретет живость и динамичность образа портретируемого. В набросках уделяется внимание скорости, требующей содержательности и стабильности. При быстрой работе с рисунком тренируется наблюдательность, а также проверяется память и способность к ассоциации [2].

В работе над графическим портретом художникам необходимо учитывать правило, при котором линейный контур выступает одновременно и контуром модели и контуром фона. Важным условием является сохранение ведущей роли полутонов, которые в сумме составляют львиную долю изобразительной поверхности, а также достижение органической связи изображаемой модели с фоном. Все это обусловливает целостность композиции. Большое значение при этом отводится ритму. Ритм, в свою очередь, невозможно рассматривать в отрыве от метра. Если метр в композиции создает известную равномерность движения, то ритм подчеркивает определенные участки метра, придавая движению трепетность и напряженность. Но ритм никоим образом не формален, не самоценен, он придает произведению красоту только тогда, когда выявляет определенный типаж, своеобразную «ритмику типа», под которой понимается художественный образ. Ритм и характер, будучи адекватными содержанию произведения, образуют категорию совершенства.

Рисование портрета связано непосредственно с органическим соединением объема и пространства, рисунком и плоскостью. Плоскость драгоценна тем, что подчеркивает объемность, но и сама объемность становится ценной и нужной только в плоскостном изображении. Пло-

скость дает нам зрительную цельность, а объем является как бы чувственным материалом, который чем будет острее восприниматься, тем сильнее потребуется уравновесить его с плоскостью.

Важное значение при работе над портретом имеет восприятие (наблюдение) натуры. Оно формирует в сознании на основе ощущений содержательный образ модели. Изучение, познание, понимание — вот что характеризует наблюдение. Недаром, его называют «мыслящим восприятием». Зрительное восприятие-наблюдение предполагает умение видеть. Обыкновенное видение ограничено узнаванием предмета. Но для рисующего этого мало: ему необходимы детальное изучение (анализ), умение выделять его основные признаки и свойства и обязательно умение «собирать» мысленно разложенный на составные элементы предмет, с тем чтобы видеть его цельно, как он есть (синтез). Умение видеть предполагает также умение сравнивать и выявлять отношения, которые существуют между частями и признаками предмета, между предметом и окружающей средой и определяют их целостность и взаимосвязь.

Процесс рисования сопровождается наблюдением-проверкой, устанавливающим на каждом этапе изображения соответствие создаваемого образа образу восприятий и представлений. Такое наблюдение ставит своей целью осуществлять постоянный контроль за движениями руки, то есть за правильностью проводимых линий, за нанесением тона, цвета, за соответствием размеров рисунка и листа бумаги и последовательностью выполнения рисунка. Проверочному наблюдению подлежат и сходство, и оценка изобразительных средств в смысле их соответствия образному содержанию и замыслу рисовальщика.

Наблюдение, всестороннее изучение модели формируют те образы восприятий и представлений, которые определенными материально-изобразительными средствами будут закреплены на бумаге. При этом следует учитывать особенности нашего зрительного восприятия в связи с изменениями внешних признаков модели в перспективе, в различного рода контрастах, иллюзиях и пр., поэтому для узнавания изображенной модели надо ее рисовать, по совету великого русского художника-педагога П.П. Чистякова, так, как она кажется в пространстве нашему глазу.

Анализируя процесс изображения портрета, можно заметить, что в его основе лежат два основных организующих принципа. Первый принцип — от общего к частному — заключается в начальном изобра-

жении всего контура модели. Второй принцип — от частного к общему — характеризуется детальной разработкой формы. Для восстановления целостности изображаемой формы каждую часть обобщают и подчиняют целому [3].

Художнику, рисующему портрет, необходимо знать анатомию, то есть понимать положение мышц и расположение костей. При поднятии бровей лобная мышца надбровной дуги сокращается; мышца, сморщивающая бровь, может сужать межбровное расстояние, образуя вертикальные складки между бровями; при сокращении мышц бровей на переносице появляются морщины; при улыбке сокращается мышцы вокруг глаз; мышцы прикуса вызывают движение нижней челюсти, изменяя вид лица.

В изображении портрета огромное значение уделяется технике графики и изучению деталей фигуры. Прежде чем рисовать, необходимо сформировать привычку наблюдения за деталями. Французский художник Э. Дега говорил, что рисовать нужно не тело, а свои наблюдение за телом. Прежде чем рисовать, нужно сначала понаблюдать за позой, настроением, чертами лица и соотношением плеч и шеи, сначала очертить в голове общий контур, а затем обратиться к конкретным деталям, для их выделения и понимания общего эффекта. Чтобы глубже понять чувства и психологию людей, прежде чем рисовать, нужно общаться с моделями, поймать их внутренний настрой и характер. Работа должна быть согласованной, если пропустить этап наблюдения и непосредственно перейти к процессу наброска, результаты могу быть неудовлетворительными, поэтому подчинение частного целому является сутью портрета.

При рисовании головы необходимо сначала понаблюдать за областью экспрессии органов чувств, в которой глаза являются важной частью, сначала необходимо нарисовать глазные впадины, переходящие к носу. При изображении головы необходимо сосредоточиться на нескольких переходных точках: скуловая кость, теменной бугор, надбровные дуги, подбородочный бугорок, лобные холмы. Понимание динамики головы должно начинаться с изменения перспективы, необходимо провести горизонтальную линию по ротовой щели, надбровной дуге и носу, по кончику нижней челюсти, по подносовому желобку, носогубной борозде провести осевую линию, эти линии называют линиями направления движения, при движении головы необходимо научиться понимать изменения перспективы.

Важное значение при рисовании портрета имеет овладение техникой композиции, которая предназначена для формирования законченного изображения наблюдаемого образа в целостную картину. В композиции должно быть чувство ритма, соотношение ее частей должно быть гармоничным и соответствовать основным эстетическим требованиям. Ключом к контролю эффектами композиции является сочетание линий, или редких, или частых, или светлых, или темных, с тем чтобы в полной мере отразить трехмерное восприятие картины. Удачные композиции должны растягиваться от яркого центра к краю фигуры, а затем, доходя до центра темной части, в конце вернуться к линии контура. Кроме того, в композиции необходимо четко определить положение фигуры, анфас или профиль, отыскать угол композиции, чтобы работа стала более естественной и подвижной.

Композиция организует картинную плоскость, при которой устанавливаются закономерные, согласованные отношения между картинной плоскостью и изображением. В контексте композиции определяется формат листа бумаги, нахождение места и размер рисунка на этом листе. Рисующий модель должен установить величинную связь между листом бумаги и рисунком; если бумага большого размера, то и нарисованное на ней должно быть большим; при уменьшении размеров листа соответственно уменьшают и рисунок.

В процессе рисования между краями бумаги и рисунком образуется расстояние — своеобразная рама в виде полей. Это «обрамление» способствует собранности, выделению рисунка как главного элемента в пределах рамы, но лишь тогда, когда она не создает величинного контраста, возникающего при чрезмерном увеличении или уменьшении полей. В первом случае контраст зрительно уменьшает и без того небольшой рисунок, во втором происходит зрительное увеличение большого рисунка, что приводит к кажущемуся выпадению изображения с поверхности листа бумаги. Чтобы избежать возникновения величинного контраста, надо всякий раз размеры рисунка согласовывать с форматом и размером бумаги.

Большое значение в рисунке портрета отводится основному контуру изображения. Важным моментом для контура является понимание пропорции «соотношения длины лица к его ширине», расстояния от линии роста волос до надбровья, от надбровья до кончика носа, от кончика носа до подбородка. При рисовании портрета необходимо найти положение. контуров головы и органов чувств, которые являются

точным определяющим фактором изображения лица. Глаза — это центр лица, их структура и выражение являются основой рисунка. Изображение глаза разделяется на изображение глазных яблок, глазниц, век. Нос состоит из двух частей: носа и переносицы, при вычерчивании контура можно использовать трапециевидный куб. Следует отметить, что изображение носа изобилует деталями. При локальной прорисовке нужно понять соотношение между носовыми крыльями, ноздрями, кончиком носа и перегородкой носа. Рот состоит из уголков рта, ротовой щели и губ, верхняя и нижняя челюсть влияют на их объем, в общих чертах можно рассматривать форму как полуцилиндр; изображение ушей делится на наружный слуховой проход, противокозелок ушной раковины, козелок, внутреннюю и наружную ушную раковину, а также мочку уха, поддерживаемые хрящевой костью. В этом плане необходимо использовать светотень, чтобы подчеркнуть трехмерное восприятие ушей [4].

В создании портрета необходимо понимание соотношения реального и скрытого. Соотношение пустоты и заполненности в графическом портрете является приоритетной задачей. Реальность и скрытость контурной линии может быть легко понята на этапе наблюдения; перед рисованием мы должны понять соотношение реального и скрытого. На реальность и скрытость линии влияет свет: если луч вертикально освещает фигуру, то нижняя ее часть будет реальной, если луч светит с боковой стороны, то фигура будет скрытой. Например, летом тень на открытом воздухе более реалистична. Зимой тень на открытом воздухе является более скрытой, поэтому необходимо надлежащим образом проработать рисунок с учетом освещения модели.

На качество портрета оказывает большое влияние передача художником фактуры кожи лица, одежды, средового окружения. С помощью карандаша можно добиться восприятия твердости или мягкости кожи модели. Если кожа молодых людей мягкая и гладкая, то и штрих должен быть мягким. Если у стариков кожа грубая, то и линии штриха должны быть твердыми. Фактуру материала одежды также можно выразить с помощью карандашной штриховки. Так, легкий и мягкий шелк изображается мягкими штрихами, а шероховатый лен — твердыми [5].

В итоге рисования графический портрет должен выглядеть целостным, Второстепенные детали не должны слишком выделяться. Они должны способствовать глубокому проникновению в характер портретируемой модели, созданию художественного образа гармоничной личности.

Список литературы:

1. *Габричевский А.Г.* Морфология искусства. — Москва: Аграф, 2002. — 864 с.

2. *Ма Лихуа.* Практика обучения графическому портрету на основе значимых форм. Институт художественного обучения, 2018.

3. *Чистяков П.П.* Письма, записные книжки, воспоминания. — Москва: Искусство, 1953. — 310 с.

4. *Ма Лэй.* Исследование методов штриховки в графическом портрете Хэ Эр Бай Инь. Массовая искусство и литература, 2017.

5. *Ли Минфэй.* О важности концепции графики в современной китайской живописи. — Академия художеств Лусюнь, 2013.