В.А. РЯБОВОЛ
Доцент кафедры «Академическая живопись» РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: var1944@yandex.ru

V.A. RIABOVOL
Assistant professor of the Stroganov University (RGHPU)
e-mail:var1944@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_1_1_52_57

КОМПОЗИЦИЯ И ОБРАЗ В ПОРТРЕТНОЙ ЖИВОПИСИ

COMPOSITION AND IMAGE IN PORTRAITURE

Статья рассматривает роль композиции и связанных с ней приемов художественной выразительности в создании портретного образа.

The paper examines the role of composition and related techniques of artistic expression in portrait image creation.

Ключевые слова: композиция, портрет, модель, художественный образ, поза, лицо, жест, выразительные средства.
Keywords: composition, portrait, model, artistic image, pose, face, gesture, expressive means.

Композиция (от лат. compositio «складывание, соединение, сочетание) — это основа изобразительного искусства, фундамент воплощения художественного замысла, и, как говорят, «душа и тело» произведения, где все компоненты взаимосвязаны и подчинены воплощению содержания.

Однако в отличие от тематических, многофигурных произведений в работе над портретом композиция требует особого подхода и выбора художественных средств. Портрет лишен повествования, в нем нет сюжета, рассказа, он передает не действие, не событие, а «состояние» [10, с. 29] модели. С этой точки зрения портрет более многопланов, символичен, что во многом определяет специфику его выразительных средств. Ведь, задача портрета не только воспроизведение внешнего сходства человека,

но и воссоздание его духовного облика, особенностей характера, душевного склада [3, с. 299]. Особое внимание при создании портрета уделяется положению фигуры, позе, повороту головы, жесту рук, мимике лица, направлению взгляда. Немаловажную роль играют также формат полотна, характер фона, обстановка, окружающая человека, различные детали, которые определяют композиционную структуру и часто соотносятся с душевным состоянием модели, дополняют образ различными ассоциациями, рассказывая о занятиях, увлечениях, духовных устремлениях и общественном положении портретируемого, его социальном статусе.

Существенную роль в построении портрета играет положение рук, которое обогащает образную характеристику модели и, как подчеркивает К. Брюллов, «при каждом движении души движутся заодно с лицом и являются «вторым портретом человека» [9, с. 9]. Жесты обладают знаковостью, они несут в себе определенный подтекст, раскрывают индивидуальность, характеризуют внутренний мир и являются выражением психологического и физического состояния модели.

В зависимости от масштаба и рода портрета — погрудный, поясной, фигурный во весь рост - перед художником встают разные задачи и открываются разные возможности в использовании арсенала выразительных средств. Изображение анфас, в три четверти или в профиль сообщают образу разные эмоциональные оттенки.

Профильное положение головы придает особую индивидуальную заостренность образу. Особое значение приобретает силуэт, четко очерченный контур, который ясно читается на одноцветном или пейзажном фоне, как это можно видеть на портретах итальянских художников раннего Возрождения. Профильное изображение подчеркивает замкнутость, закрытость внутреннего мира человека, его загадочность. Композиция такого портрета, как правило, образует треугольник, символизирующий устойчивость, неподвижность, стабильность, которые выражают чувство горделивого достоинства, сознание значительности своей личности, отражавшее гуманистический идеал той эпохи. Кроме того, эта статичность и закрытость внутреннего мира придает образу некую «вневременную отстраненность», характерную для изображений на античных медалях и барельефах, оказавших влияние на сложение типа профильного портрета.

Фронтальное положение головы придает неподвижность образу, оттенок иконности, парсунности, сообщает торжественность, застылость и некую эмоциональную напряженность. В качестве примера обратимся

к хранящемуся в Прадо портрету Эль Греко «Рыцарь с рукой на груди» созданном в Толедо в 1580 году (Рис. 1).





Рис.1. Эль Греко «Рыцарь с рукой на груди», ок. 1580 г., Мадрид, Прадо, инв. P000809

Рис. 2. Эль Греко «Портрет кардинала Ниньо де Гевара», 1600 г., Нью-Йорк, Музей Метрополитен, инв. 29.100.5

Это почти поясное изображение представляет молодого человека, одетого в черный камзол с белым воротником, чье худое бледное лицо светлым пятном выделяется на темном нейтральном фоне. Живой взгляд широко раскрытых глаз, устремленный на зрителя, и рука, прижатая к груди, выдают охватившее его душевное волнение. Фигура изображена фронтально, что создает впечатление обращенности к зрителю, активности внутренней жизни, желания поделиться своими мыслями, чувствами и переживаниями. Однако особую роль в передаче повышенной одухотворенности модели играет здесь жест руки с соединенными вместе средним и безымянным пальцами, который Эль Греко часто использует в своих религиозных композициях, и который, в зависимости от контекста, обретает разные смысловые оттенки. В данном случае, акцентированный кипельно-белой манжетой, он воспринимается как знак клятвы, верности, душевного признания. С его помощью модель привлекает к себе внимание, вступает в диалог со зрителем. И хотя фигура развернута фронтально, художнику удалось избежать застылости. Небольшая асимметрия расположения фигуры в поле полотна, голова, чуть сдвинутая от центральной оси картины, удлиненное лицо, подчеркнутое острой бородкой, врезающейся в белый кружевной воротник, немного приподнятое, слегка подсвеченное сзади, левое плечо и размещенные по диагонали светлые акценты эфеса шпаги и руки, прижатой к груди, усиливают внутреннюю подвижность этого образа, воплощающего тип испанского идальго с его идеалами воинской доблести, чести и достоинства.

Более сложный образ Эль Греко создал в портрете кардинала Ниньо де Гевара (Рис. 2). Художник написал его в 1600 году, когда вступив-

ший на престол Филипп III приехал в Толедо, и в честь посещения короля древней столицы было устроено аутодафе. На эту церемонию прибыл главный инквизитор Испании Ниньо де Гевара, и Эль Греко было поручено выполнить его портрет.

В этом самом большом по размерам портрете Эль Греко Гевара представлен сидящим в бархатном кресле в красной кардинальской мантии. Его одеяние с жесткими глубокими складками резко контрастирует с мертвенно-бледным цветом лица. Настороженный, подозрительный взгляд, искоса, через «решетки» черной оправы очков смотрящий на зрителя, заостренные вздыбленные складки одежды с пылающими отсветами и глубокими темными тенями, создают ощущение тревоги, беспокойства, дискомфорта. Это впечатление усиливает и неглубокое, как бы сдавленное, пространство комнаты и угол стены, покрытой беспокойным, хаотичным рисунком, на фоне которых изображен кардинал. Все в портрете обретает жесткие, резкие очертания. Ядро композиции состоит из двух наложенных друг на друга треугольников, образованных складками красной мантии, которые завершает кардинальская шапочка с острыми зубцами. Важную роль в образном решении этого портрета играет положение рук кардинала, несущие в себе неоднозначный психологический смысл. Правая рука покоится на ручке кресла, другая судорожно сжимает подлокотник, выдавая внутреннее напряжение, снедающую его тревогу и желание скрыть свои истинные чувства. Образ дополняют и «пояснительные» детали, вызывающие определенные ассоциации, имеющие свою смысловую нагрузку. Так, на одном из перстней, украшающих руки кардинала, поблескивает красный рубин, который писатель Стефан Андрес удачно сравнил с «засохшей каплей крови» [2, с. 3]. А валяющаяся у его ног записка на черном кругу орнамента пола, на которой написано «Доменико Теотокопулос сделал это», подкрепляет этот мрачный подтекст.

Таким образом, в этом портрете органично соединились парадная торжественность с оценочной характеристикой модели. Художник создал обобщенный образ человека жестокого, безжалостного, беспощадного, олицетворяющего все, то зловещее и мрачное, что несла в себе испанская инквизиция. И как справедливо заметила писательница Антонина Валлантэн, если бы мы ничего не знали о Гевара и его положении в обществе, то по этому портрету Эль Греко мы бы поняли, что изображенный человек сыграл в истории какую-то страшную роль [5, с. 125; 8, с. 20].

Совсем другой образ предстает перед нами в портрете испанского поэта и доминиканского монаха Ортенсио Парависино, написанном Эль Греко в 1609 году (Рис. 3).

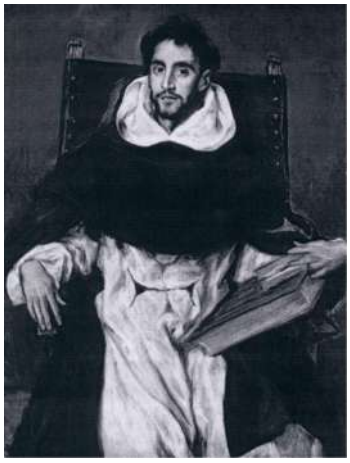


Рис. 3. Эль Греко «Портрет монаха Ортенсио Парависино», Бостон, Музей изящных искусств, инв. 04.234

Художник создал светлый одухотворенный образ. Парависино показан в монашеском облачении сидящим в кресле с фолиантом и книгой в руке в тот момент, когда, прервав чтение и заложив страницу рукой, он как бы обратился к какому — то невидимому собеседнику. Его фигура и лицо изображены почти фронтально, но взгляд скользит мимо зрителя, что придает его образу оттенок задумчивой отрешенности. Кроме того, нейтральный фон, отсутствие вещей и бытовой обстановки также указывает на отстраненность от повседневной жизни. Художник стремился показать духовную утонченность и благородство своей модели, которые, по свидетельству современников, были присущи Парависино. Но вместе с тем в его образе Эль Греко воплотил и особые свойства души, всегда присущие поэтам — возвышенность чувств, открытость внутреннего мира, стремление поведать свои мысли и переживания, поделиться глубоко сокровенным. Эта «распахнутость» души находит выражение в «разомкнутом» пространстве портрета, в решении одежды Парависино, в подвижных, широко и свободно раскинувшихся складках черной мантии и в волнообразных изгибах выступающей из-под нее рясы. Притом ее ослепительно белый цвет имеет здесь конструктивное и смысловое значение. Акцентируя центр картины и скрепляя композицию, этот христианский символ божественного света чистоты и непорочности в контексте данного портрета воспринимается как знак духовной просветленности. Складки одежд в искусстве Эль Греко всегда наделены большой образной выразительностью. Их ритмический строй является одним из важных средств в формировании композиции и художественного образа, придавая ему необычайную жизненность и экспрессию.

В заключении всего вышесказанного хотелось бы отметить, что живописное мастерство и чувство композиции вырабатывается художником на основе изучения творчества великих мастеров разных эпох, которые установили определенные эстетические правила построения компо-

зиции. Но следует подчеркнуть, что наряду со знанием языка искусства, выразительных приемов и умением их использовать, движущей силой творчества является художественная интуиция и вдохновение, без которых не может быть создано выдающееся произведение.

Список литературы:

1. *Алпатов М.В.* «Очерки по истории портрета». — М., Л.: Искусство, 1937.

2. *Андрес С.* Эль Греко пишет портрет великого инквизитора // Избранные новеллы. — М.: Гнозис, Дом интеллектуальной книги, 1998.

3. *Андроникова М.И.* Об искусстве портрета. — М.: Искусство, 1975.

4. *Арасс Д.* Деталь в живописи. — СПб.: Азбука-Классика, 2010.

5. *Валлантэн А.* Эль Греко. — М.: Издательство иностранной литературы, 1962.

6. *Волков Н.Н.* Композиция в живописи. — М.: Искусство,1977.

7. *Габричевский А.Г.* Искусство портрета // Труды Государственной академии художественных наук. Философское отделение. — М.: Мосполиграф, 1928. Вып. 3.

8. *Каптерева Т.П.* Эль Греко. — М.: Искусство, 1965.

9. *Лушников Б.В.* Рисунок. Портрет: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Изобразительное искусство». — М.: Владос, 2008.

10. *Стасевич В.Н.* Искусство портрета. — М.: Просвещение, 1972.