



**ПОВОЛЖСКИЙ
ПРАВОСЛАВНЫЙ ИНСТИТУТ**

ИМЕНИ СВЯТИТЕЛЯ АЛЕКСИЯ МОСКОВСКОГО

Кафедра изобразительного искусства

А.В. Сорока

ЖИВОПИСЬ (ПОРТРЕТ)

Учебно-методическое пособие



ISBN 978-5-6041971-0-3

© АНО ВО «Поволжский православный институт», 2021

© Сорока Анна Владимировна, 2021

УДК 75 (075.8)

ББК 85.14я73

С 654

Рецензенты:

кандидат педагогических наук, член ТСХ России, и. о. заведующего кафедрой
«Живопись и художественное образование»

ФГБОУ ВО «Тольяттинский государственный университет» *Н.В. Виноградова*;
кандидат искусствоведения, доцент кафедры изобразительного искусства АНО ВО
«Поволжский православный институт» *Е.Ю. Кузнецова*

С 654 Сорока А.В. Живопись (портрет) : учебно-методическое пособие /
А.В. Сорока. – Тольятти: Поволжский православный институт, 2021. – 1 опти-
ческий диск.

В учебно-методическом пособии представлен теоретический материал к дисциплине «Живопись», разделу «Портрет», который может быть использован студентами при выполнении аудиторных и самостоятельных заданий.

Предназначено для студентов 3–4 курсов очной и заочной форм обучения направления подготовки бакалавра 44.03.01 «Педагогическое образование», профиль «Изобразительное искусство».

Текстовое электронное издание.

Рекомендовано к изданию научно-методическим советом Поволжского православного института.

Минимальные системные требования: IBM PC-совместимый компьютер: Windows XP/Vista/7/8/10; ПИИ 500 МГц или эквивалент; 128 Мб ОЗУ; SVGA; CD-ROM; Adobe Acrobat Reader.

© АНО ВО «Поволжский православный институт», 2021

© Сорока Анна Владимировна, 2021

УЧЕБНОЕ ИЗДАНИЕ

Редактор *Е.Ю. Жданова*

Художественное оформление, компьютерное проектирование: *Т.В. Надеждина*

Дата подписания к использованию 22.07.2021.

Объем издания 2,23 МБ.

Комплектация издания: компакт-диск, первичная упаковка.

Заказ № 2-6-21. Тираж 50 экз.

АНО ВО «Поволжский православный институт»,

445028, г. Тольятти, ул. Революционная, 74.

E-mail: pvn@pravinst.ru

Сайт: pravinst.ru

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	5
Раздел 1. Портрет. Специфика жанра	11
Тема 1.1. Виды портрета	12
Тема 1.2. Роль портрета в изобразительном искусстве.....	17
Тема 1.3. Краткая история развития жанра портрета.....	22
Раздел 2. Композиция портрета	27
Тема 2.1. Идея, замысел композиции.....	27
Тема 2.2. Интуиция и анализ.....	30
Тема 2.3. Цельность.....	31
Тема 2.4. Контрасты.....	31
Тема 2.5. Пропорции.....	32
Тема 2.6. Движение.....	32
Тема 2.7. Компоновка.....	33
Раздел 3. Рекомендации к практической работе над портретом	35
Тема 3.1. Специфика выполнения этюда головы в технике масляной живописи.....	40
Тема 3.2. Голова человека.....	43
Тема 3.3. Портрет. Полуфигура.....	48
Тема 3.4. Фигура человека.....	53
Перечень примерных контрольных вопросов для самопроверки	57
Основные критерии оценки студенческих работ	59
Методические указания по выполнению самостоятельной работы студентов	61
Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины	64
Библиографический список	69

ВВЕДЕНИЕ

Учебно-методическое пособие «Живопись (портрет)» составлено на основании Федерального государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования по направлению подготовки бакалавра 44.03.01 «Педагогическое образование», профиль «Изобразительное искусство».

Пособие направлено на активизацию восприятия и углубление знаний студентов в области живописи и композиции портрета, развитие их творческих способностей в процессе работы в данном жанре в технике масляной живописи.

Особое внимание в пособии уделяется освещению таких важных для учебного процесса и художественного творчества вопросов, как восприятие, отражение и создание художественного образа. Необходимость настоящего пособия обусловлена тем, что студенты недостаточно понимают, что представляют собой творческий процесс работы над портретом, механическое копирование натуры, использование композиционных приемов и законов, технических средств исполнения.

Основной замысел пособия – попытка выделить, обобщить и систематизировать на базе достижений отечественной художественно-педагогической теории и практики наиболее ценные и перспективные подходы и методы обучения живописи портрета.

Данное учебно-методическое пособие предназначено для изучения раздела «Портрет» дисциплины «Живопись», способствующего подготовке студентов к созданию художественного образа в творческой работе.

Цель дисциплины «Живопись» – расширить и углубить знания студентов о законах академической живописи, освоить, закрепить специальные знания, умения, навыки студентов и развить их творческие способности в области живописи. В результате освоения дисциплины формируется навык написания живописных произведений на базе академических приемов и различных технических особенностей.

Задачи дисциплины:

- 1) развить владение профессиональной изобразительной грамотой, различными живописными материалами;
- 2) структурировать представление о принципах и методах реалистического изображения объемной формы средствами масляной живописи;
- 3) развить способности объемно-конструктивного мышления, зрительной памяти и чувства пропорций, способствовать формированию пространственного восприятия объемной формы;
- 4) закрепить умение передавать объем средствами светотени с учетом тональных и цветовых отношений; отбирать наиболее существенное в изображаемом объекте;
- 5) развить чувство цвета и цветовой гармонии (единства);
- 6) содействовать воспитанию высоких эстетических потребностей, умения терпеливо и последовательно идти к намеченному результату;
- 7) расширить кругозор и сформировать у студентов навыки владения художественной терминологией, используемой в работе с красками.

Данная дисциплина относится к Блоку 1 «Дисциплины (модули)» части, формируемой участниками образовательных отношений учебного плана по направлению подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование», профиль «Изобразительное искусство».

Учет и оценка знаний, умений и уровня сформированности компетенций обучающихся осуществляется в два этапа.

На первом этапе проводится текущий контроль успеваемости по дисциплине «Живопись», представляющий проверку усвоения учебного материала, регулярно осуществляемую на протяжении семестра с целью получения первичной информации о ходе усвоения отдельных элементов содержания дисциплины (модуля). Текущий контроль предполагает контроль преподавателя за ходом работы студентов, освоением технических и практических приёмов живописи.

На втором этапе проводится промежуточная аттестация по итогам освоения дисциплины, в конце семестра оценивается уровень и качество подготовки по дисциплине в целом.

Промежуточная аттестация по дисциплине «Живопись» проводится в форме дифференцированного зачета и экзамена. Зачет проводится в виде просмотра всех законченных работ по дисциплине «Живопись», обязательных к выполнению за данный промежуток учебного времени. На просмотр представляются работы, выполненные в аудитории, а также самостоятельно выполненные работы. Условием допуска является наличие всего объема работ по теме, их соответствие целям и задачам, выполнение в материале. После обсуждения выносится решение о соответствии или несоответствии требованиям, предъявляемым к выполненным работам, и выставляется оценка в соответствии с разработанными критериями и нормами.

Допуском к экзамену является наличие всех законченных работ за текущий период обучения и выполненная контрольная работа. В течение 6 академических часов студенты выполняют практическую работу на заданную тему в материале (фигура и пр.). Итоговая оценка выставляется с учетом анализа экзаменационной работы и практических работ за текущий семестр в соответствии с критериями и нормами оценки. Работы оцениваются по пятибалльной шкале.

Целью раздела «Портрет» является развитие художественно-творческих способностей студентов: образного мышления, зрительной памяти, художественной наблюдательности при изучении натуры и работе в жанре портрета.

В задачи данного раздела дисциплины «Живопись» входит:

- развитие творческого воображения, образного мышления, художественной наблюдательности, зрительной памяти на основе выполнения композиционных поисков и набросков человека;
- совершенствование умения видеть в окружающей действительности характерное и типическое и отражать их в правдивой образной форме;
- воспитание широкой художественно-эстетической культуры и художественного вкуса;

- овладение художественной терминологией по теме «Портрет»;
- получение конкретных знаний о художественной выразительности, средствах и принципах композиции, используемых при создании художественного образа в портрете;
- освоение методики работы над реализацией замысла в авторской композиции в жанре портрета.

В пособии представлено несколько разделов:

- *«Специфика портретного жанра»*, где раскрывается понятие «портрет», приведены функции портрета и классификация его видов;
- *«Портрет в изобразительном искусстве»*, где рассматривается роль и место данного жанра в творчестве художников, в разделе описаны основные задачи, которые ставит перед собой художник при изображении человека, сущность процессов восприятия и отражения, эстетическая форма выражения и отношение художника к изображению натуры;
- *«История портрета»*, в котором кратко описано становление и развитие данного жанра в изобразительном искусстве;
- *«Композиция портрета»*, в данном разделе все внимание уделено рассмотрению законов и средств композиции применительно к данному жанру;
- *«Рекомендации к практической работе над портретом»*, в котором описаны этапы работы над головой человека, полуфигурой и фигурой, согласно заданиям рабочей программы дисциплины «Живопись».

Все разделы дополняют друг друга, позволяя студентам получить глубокие знания, направленные на решение учебных и творческих задач, развитие художественного видения, глубокого понимания взаимодействия и взаимозависимости всех элементов композиции как единого целого, что поможет студентам в вопросах формирования художественного образа.

В пособии представлен иллюстративный материал, поясняющий отдельные вопросы по каждому разделу. Систематизированный подбор репродукций художников по теме портрета позволит студентам увидеть и осмыслить, как каждый автор решает ту или иную художественную задачу, почувствовать мно-

гообразии возможностей решения творческих вопросов в изображении портрета человека.

Данное учебно-методическое пособие предназначено для студентов очного и заочного отделений. Тема портрета является сквозной в процессе обучения рисунку, живописи и композиции бакалавров педагогического образования. Изучение «Портрета» начинается на 3 и продолжается на 4 курсе обучения в соответствии с учебным планом и РПД направления подготовки бакалавров. При этом работа студентов, как над учебным рисунком, так и живописным изображением портрета, является творческим процессом, поскольку направлена на воплощение индивидуального замысла. Параллельно студенты решают и такие задачи, как передача сходства, объемно-пространственного изображения, освещения, настроения и психологических характеристик портретируемого.

Модернизация образовательного процесса в высшей школе привела к реализации компетентностного подхода в образовании и предусматривает использование активных и интерактивных форм проведения занятий в учебном процессе, таких как беседа, рассказ нового материала, с целью формирования и развития профессиональных навыков обучающихся и усвоения в комплексе необходимых знаний и умений. Данное учебно-методическое пособие призвано помочь педагогу в подготовке к занятиям по композиции, живописи и рисунку по теме «Портрет», а также студентам в формировании ключевых компетентностей при самостоятельном изучении данной темы. Используя это учебно-методическое пособие на практических занятиях, преподаватель познакомит студентов с такими теоретическими положениями, как основы изобразительной грамоты, композиционные закономерности, используемые при создании портрета, иллюстрируя свой рассказ репродукциями.

Учебный раздел «Портрет» в рабочей программе по композиции (живописи и рисунку) способствует формированию у студентов следующих компетенций:

– свободное владение техниками и технологиями изобразительного искусства в области живописи;

– способность к созданию на высоком профессиональном уровне авторских произведений в области изобразительного искусства, используя чувственно-художественное восприятие окружающей действительности, образное мышление и умение выражать свой творческий замысел средствами изобразительного искусства;

– знание художественных материалов, техник и технологий, применяемых в творческом процессе художника;

– способность наблюдать, анализировать и обобщать явления окружающей действительности через художественные образы для последующего создания художественного произведения.

Работа над композицией портрета демонстрирует уровень теоретического и практического освоения студентами учебного материала и творческого мышления. Поэтому особое внимание в пособии уделено последовательности и этапам исполнения портрета и методике его изображения, созданию художественного образа.

Адресовано студентам художественно-графических вузов и всем любителям изобразительного искусства.

РАЗДЕЛ 1. ПОРТРЕТ. СПЕЦИФИКА ЖАНРА

Портрет – это одна из самых высоких форм искусства, имеющая длительную историю становления, прежде чем сложиться, обособиться и завоевать в нем свои самостоятельные и уникальные права.

Портрет – «сквозной» жанр, охватывающий практически все сферы искусства. Ныне портрет является жанровой разновидностью более десяти областей художественного творчества: живописи, скульптуры, графики, декоративно-прикладного искусства, литературы, театра, музыки, художественной фотографии, кинематографии, телевидения. В каждом из названных видов искусства имеются ещё и свои поджанры. Так, в живописи мы различаем портрет станковый и монументальный, индивидуальный, парный и групповой, интимный, портрет-тип и портрет-картина.

Само слово «портрет» восходит к старофранцузскому слову «pourtrait», что означает «изображение черта в черту, черта за чертой»; оно восходит и к латинскому глаголу «protrahere» – то есть «извлекать наружу», «обнаруживать», позднее – «изображать», «портретировать». В русском языке слову «портрет» соответствует слово «подобень». В новое время слово «портрет» в самом общем смысле приобретает следующее важное определение: «изображение (образ), подобие кого-нибудь, выполненное способом художественным или техническим».

Портрет (англ., франц. portrait, нем. Bildnis) – жанр изобразительного искусства, показывающий одного человека или группу людей. Основным условием всякого портрета является передача индивидуального сходства: как внешнего, так и внутреннего. Кроме того, изображая свою модель, художник наделяет ее типичными чертами, признаками эпохи и социальной среды.

Портретная живопись имеет разнообразные функции: религиозные, погребальные, репрезентативные, мемориальные. Многие из функций были связаны с магией: похожее изображение человека являлось заместителем данного человека. В Римской империи портреты императора были обязательным атрибутом судебных процедур, обозначая присутствие собственно правителя на за-

седании. В домах хранились посмертные маски, снятые с предков, и эти портретные скульптуры обеспечивали покровительство роду. В случае похорон члена рода эти маски носились в погребальной процессии, обозначая усопших родных и предков. Другие общества также использовали портрет как мемориальное средство: египетские портретные скульптуры, золотые микенские погребальные маски, фаюмские портреты использовались при погребениях. Сходство требовалось тут в магически-сакральных целях – чтобы в загробном мире при взаимоотношениях данного тела и покинувшей его души не происходило путаницы и неузнавания. В Японии создают скульптурные портреты усопших монахов, а черепа, облепленные так, чтобы опять воспроизвести лицо, в Океании также являются мемориальными объектами.

Портреты также расцениваются как важный способ обозначить власть и богатство. В Средневековье и эпоху Возрождения в картину часто включались портреты тех, кто дарил произведение, подчеркивая власть и достоинство дарителей данной фрески и алтарного образа.

В политике портрет главы государства часто используется как символ собственно государства. Поэтому в большинстве стран в важных государственных зданиях располагают портрет лидера. Чаще всего факт заказа портрета и его дальнейшая жизнь были семейным делом и портрет, становясь частью интерьера, напоминал о родственниках и друзьях.

Портретные картины также украшали залы усадеб помещиков, были комнаты, предназначенные специально для портретов, завешенные сверху до низа изображениями властвующих особ, великих полководцев. При этом портрет обладал еще прикладной функцией – являлся частью быта, связанной с мебелью, утварью, самими обитателями жилища, их костюмами и привычками.

Тема 1.1. Виды портрета

Характеристика видов портрета напрямую зависит от композиционно-сюжетной, смысловой трактовки изображения. Например, вытянутый вверх формат придает изображению ощущение стройности и возвышенности, чрез-

мерное увеличение формата по вертикали превращает изображение в свиток, создает торжественное впечатление, формат в виде квадрата способствует созданию уравновешенной, статичной композиции потому, что она мысленно соотносится с равными центральными осями и равными сторонами границ изображения.

Композиция произведения в овале и круге строится относительно воображаемых взаимно перпендикулярных центральных осей.



Рассмотрим более подробно основные виды портрета. По характеру изображения различают *парадные* (в полный рост) и *камерные* (поясные, погрудные, поплечные) портреты.

Парадный (репрезентативный) портрет – как правило, предполагает показ человека в полный рост (на коне, стоящим или сидящим). В парадном портрете фигура обычно дается на архитектурном или пейзажном фоне. В зависимости от атрибутов бывает: коронационный (реже встречается тронный), конный, в образе полководца (военный), охотничий портрет примыкает к парадному, но может быть и камерным.



Тициан. «Карл V в сражении при Мюльберге». 1548. Парадный конный портрет императора



Кристоф Амбергер.
«Карл V в юности», до 1532.
Камерный портрет

Камерный портрет – используется поясное, погрудное, поплечное изображение. Фигура зачастую дается на нейтральном фоне.

Интимный портрет – является разновидностью камерного с нейтральным фоном. Выражает доверительные отношения между художником и портретируемой особой.

Психологический портрет – раскрывает характер человека, его сущность через его внешность даже без атрибутов, без обстановки. Характер здесь – не внешний облик, не форма носа и прочее, а внутренняя сущность человека, точная его индивидуальная характеристика.

Иногда при классификации используется сословный принцип: «купеческий», «крестьянский» портрет, портрет «духовного лица», шутовской «портрет».

По количеству портретируемых на одном холсте различают **двойной** и **групповой портрет**. Если же два лица изображены на разных холстах, но для полотен характерно единство композиции, формата и колорита, такие портреты называются **парными**. При этом независимо от того, сколько человек изобра-

жено на портрете – двое или несколько, каждый из них на портрете обладает относительной автономией. В картине может быть несколько тем, но каждая из них – тема индивидуальной жизни. При этом портрет выходит за пределы своей жанровой специфики, если темы теряют свою самостоятельность.

Несколько портретов, изображающих умерших и здравствующих членов одного рода, образуют портретные галереи. По размеру портреты делятся на станковый «в натуру», малоформатный, миниатюрный и т.д.



К. Коро Автопортрет,
сидя за мольбертом.
1825 г. Лувр

Особую группу составляют **автопортреты** – изображение художником самого себя.

Искусствоведы выделяют два основных вида автопортрета: **профессиональный**, то есть тот, на котором художник изображен за работой, и **личный**, раскрывающий моральные и психологические черты. Также предлагается более детальная классификация:

1) «вставной автопортрет» – художник изображен в группе персонажей какого-то сюжета;

2) «представительский, или символический, автопортрет» – художник изображает себя в образе исторического лица или религиозного героя;

3) «групповой портрет» – художник изображен с членами семьи или другими реальными лицами;

4) «отдельный, или естественный автопортрет» – художник изображен один.

Границы жанра портрета очень подвижны, и часто собственно портрет может сочетаться в одном произведении с элементами других жанров.

Исторический портрет – изображает какого-либо деятеля прошлого и создаваемого по воспоминаниям или воображению мастера, на основе вспомогательного (литературно-художественного, документального и т.п.) материала. В сочетании портрета с бытовым или историческим жанром модель часто вступает во взаимодействие с вымышленными персонажами. Задача художника – в

портретах известных людей держаться изображения того, чем эта личность заслужила свою известность.

Портрет современника не менее труден для художника, так как изображение запечатлено и находится перед нашими глазами, то принято сравнивать его с тем образом, который сложился в нашем воображении.

Посмертный (ретроспективный) портрет – сделан после смерти изображенных людей по их прижизненным изображениям.

Портрет-картина – портретируемый представлен в смысловой и сюжетной взаимосвязи с окружающими его миром вещей, природой, архитектурными мотивами и другими людьми (последнее – групповой *портрет-картина*).

Портрет-тип – собирательный образ, структурно близкий портрету. Самое главное для портретиста – умение достичь глубокого обобщения в выражении индивидуальной неповторимости модели, прототипа и раскрытия в портретном образе устойчивых черт характера. Тогда возникает «неповторимый тип», то есть глубоко типизированный образ, уникальный по своему жизненному источнику и художественному воплощению.

Костюмированный портрет – человек представлен в виде аллегорического, мифологического, исторического, театрального или литературного персонажа (в наименования таких портретов обычно включаются слова «в виде» или «в образе», например, «Екатерина II в виде Минервы»). Различают аллегорический, мифологический, исторический костюмированные портреты.

Различают портреты по визуальной характеристике, технике исполнения.

Типизация по технике исполнения:

- карандашные;
- акварельные;
- гравированные;



Рембрандт. Портрет Саски в образе Флоры, 1634. Холст, масло, 125x101. Эмитаж

- живописные (масло, темпера, гуашь и пр.);
- рельефные (например, на медалях и монетах);
- скульптурные;
- фотопортреты.

Техника, в которой выполнен портрет, является одним из важных факторов, влияющих на образ созданного портрета. В период Древней истории приоритет оставался за портретами, выполненными в камне. Возрождение и по сей день ознаменовали портреты, выполненные маслом.

В Новое время портреты стали исполняться карандашом и акварелью, потом появилась гравюра, затем – фотография, все они существовали параллельно с масляными портретами. Реже создавались скульптурные портреты, имеющие мемориальную, памятную функцию.

Типизация по размеру:

- портретная миниатюра;
- станковые (картины, бюсты, графические листы);
- монументальные (скульптурный монумент, фреска, мозаика).

Миниатюрный портрет можно всегда носить с собой, в любое время можно взглянуть на него. И на портрет невольно переносятся качества самого лица. Одним из свойств миниатюры является ее доверительность, интимность.

Тема 1.2. Роль портрета в изобразительном искусстве

Портрет в изобразительном искусстве – это художественное высказывание, имеющее содержание и способ выражения (особую стилистику). Какова тема любого портрета? На портрете изображается внешний облик (а через него и внутренний мир) конкретного, реального, существовавшего в прошлом или существующего в настоящем человека. Тема портрета – индивидуальная жизнь человека, индивидуальная форма его бытия. На портрете могут звучать две, три темы и т.д., но каждая из них – тема индивидуальной жизни. Если темы теряют свою самостоятельность, портрет выходит за пределы своей жанровой специ-

фики. Так, например, если темой выступает событие, перед нами не портрет, а картина, хотя ее герои могут быть изображены портретно.

В изобразительном искусстве под портретом подразумевается изображение определенного конкретного человека или группы людей, в котором передан, воспроизведен индивидуальный облик человека, раскрыт его внутренний мир, сущность его характера. Портрет ни в коей мере не сводится к изображению лица и фигуры человека, но подразумевает изображение целого мира.

Человек – это главный герой искусства. Рассказ о человеке, о людях – его вечная тема. Изображение людей можно встретить и в бытовых картинах, и в исторических, человеческие образы господствуют в произведениях мифологических и религиозных. Все это – повествовательные жанры, где люди – участники тех или иных событий. И лишь в портрете человек выключается из потока событий и оборачивается к зрителю: предстаёт не действующим лицом какого-то сюжета, а просто человеком, личностью, со своими индивидуальными качествами. « Кто он? (а не что он делает?)» или «Что с ним происходит?» – вот вопрос, на который нам отвечает портрет. Портрет – это изображение определенного человека, когда только он является единственной темой картины.

Но не всякое отдельное изображение человеческого лица или фигуры можно назвать портретом, а лишь образ определённого реального человека. Если же художник изображает голову натурщика, чтобы потом превратить его в персонаж своей картины, или просто для изучения формы человеческой головы – это не портрет. Этюд (подготовительная или учебная работа с натуры), несмотря на то что человек, изображенный на нем, может быть похож на свой прототип, не решает все-таки портретной задачи, не стремится создать целостный образ определенной личности. Портрет не может и не должен давать живой дублет оригинала, а если он стремится к этому, он перестаёт быть явлением творческим. Например, А. Герасимов считал, что художник-портретист всегда должен быть предельно правдивым по отношению к натуре – не льстить ей и не окарикатуривать, а изображать человека в его подлинном жизненном сходстве.

Художник не всегда стремится к передаче сходства, зачастую приукрашивая модель, маскируя определенные внешние качества модели. Порой зрители больше всего хвалят именно те работы, которые, как кажется, совсем не похожи на оригинал с точки зрения анатомии, – и лишь потому, что эти портреты ухватили некое невыразимое свойство модели. Художник-портретист не должен стремиться к буквальному сходству, так как он создает обобщенный образ, похожий на портретируемого. Художник порой видоизменяет какие-либо черты модели, отбирает наиболее характерные из множества черт, присущих данному человеку.

Мимика изменчива, и впечатление от человека меняется каждую минуту, поэтому фотографическое сходство не всегда является истинным, лишь внимательный взгляд художника дает более целостное представление об изображаемом человеке. В портрете прошлое сливается с настоящим, образуя новое, поэтому во многих портретах можно увидеть отчетливые черты некой отвлеченности, отпечаток идеала. Сам идеал возникает из сравнения с живыми, окружающими художника людьми. Идеал – это очищенное сходство с тем лучшим, что художник находит в действительности. Часто для большего сходства, приближения к конкретному человеку необходима высокая степень обобщения, удаления от жизни. Ведь добиться физического сходства с моделью гораздо проще, чем выразить сущность человека, которая является сверхзадачей для любого художника.

В настоящем произведении искусства всегда будет присутствовать не только объективное изображение жизни, но и личное отношение к объекту изображения художника, его позиция, его чувства и оценка. Поэтому следует любить того, кого рисуешь. Временная влюбленность портретиста в натуру должна стать внутренней профессиональной целесообразностью.

Нет другого жанра искусства, произведение которого так придирчиво сверялось бы с прототипом, с натурой, как портрет. Причина того в самом назначении портрета – быть образом конкретного человека, его своеобразным «заместителем» для зрителя или памятью об умершем. Так, с задачи сохране-

ния образа умершего и начинается история портрета – одного из древних жанров изобразительного искусства.

Портрет должен убеждать нас в том, что перед нами именно этот человек, а не кто-то другой. При этом учитывается совпадение черт лица: формы носа, губ, цвета волос. Не менее важно передать и более общее впечатление о человеке, уловить его повадку, манеру поведения, жест. Ещё глубже лежит сходство внутреннее, ощущение характера – властного или робкого, деятельного или задумчивого.

Портретист должен приоткрыть зрителю мир его чувств, обратить внимание на место этого человека в обществе. Изображение только лица, позы несет в себе много информации о человеке, поэтому жанр портрета наполнен глубоким содержанием, как и другие. Портретируемый всегда погружен в свой внутренний мир, фантазии, мысли, обращен к вопросам человеческого бытия, что придает портрету некий всеобщий смысл, направленный на интеллектуальное, внутреннее созерцание. Такому состоянию противопоказано действие, на портрете человек молчит, но это красноречивое молчание. Для портрета характерен одушевленный покой. Когда человек серьезен, он не смеется. Там, где на портрете модели смеются, жанр портрета находится на границе с другими жанрами – этюдом, эскизом и т.п. Духовный аспект – главное в портрете. Содержанием серьезного может быть и трагическое и возвышенное.

Главное в изображении человека – душа, лицо, а в лице – выражение глаз. Взгляд устремлен вдаль или уходит вглубь, «проходит» сквозь зрителя.

Категория комического противопоказана жанру портрета. Эстетической категорией портрета является категория «серьезного», и чаще всего это проявлено через композицию, где в центре, в фокусе нашего внимания оказывается лицо человека (по отношению к его позе, одежде, окружению, фону).

Анализ жанра портрета с точки зрения способов выражения ведется на трех уровнях: коммуникативном, эстетическом, композиционном. При этом они взаимосвязаны: коммуникативная – это изображение; эстетическая форма устремляет художника к передаче прекрасного, гармоничного; композиционная

– обеспечивает реализацию первых двух. Основная черта изображения – сходство с отображаемым объектом, с моделью. Сходство – это подобие, но не тождество.

Основной ключ к художественности портрета заключается в специфическом творческом даре исполнившего его мастера. Настоящий художник всегда смотрит на окружающих его людей особым взглядом. Одна и та же модель в живописном восприятии разных портретистов будет выглядеть по-разному, потому что каждый портретист по-своему понимает своего героя. Портретный образ – это результат взаимодействия портретиста и модели.

Внешнее сходство не всегда является мерилем успеха портрета, важны и такие аспекты, как точное соответствие изображения визуальному представлению о модели других людей, отражение ее характера, социального статуса или профессии – в этом случае он близок к портрету-типу.



Орест Кипренский.
«Портрет гусара
Евграфа Давыдова», 1809.

Такой портрет – это не только представление конкретного человека, это также собирательный образ жизни людей определенной эпохи, их идеалов и ценностей (О. Кипренский «Портрет гусара Евграфа Давыдова»).

Портреты могут изображать людей, как подчеркнутых, так и в повседневной жизни – за каким-либо занятием.

В определенные исторические этапы целью портретной живописи было передать власть и силу изображённых, поэтому был распространён так называемый «парадный портрет», в другие эпохи художники стремились показать естественность и непосредственность жизни.

Исторические портреты в свое время увековечивали память влиятельных и властвующих особ. Затем жанр заказного портрета всё больше стал распространяться на состоятельных представителей среднего класса. На сегодняшний день подобные портреты имеют место быть в кругах членов правительства, крупных компаний, клубов и частных лиц.

Зритель, глядя на портрет, знакомится не только с изображенным на нем человеком, но и с портретистом, воплотившим свои впечатления об этом человеке в художественном образе. Он передает индивидуальность и самого автора (живописца) и называется «автопортретом», когда сам художник является для себя моделью, проходя путь духовного самопознания. Постигание своей индивидуальности для художника происходит только в процессе эмпатии, в качестве ипостаси модели и автора.

Похожесть и непохожесть одинаково важны для портрета. «Авторское» сильнее выражено в портретном образе, если модель близка художнику эстетически и человечески. «Автопортретность» в портретном жанре проявляется не только в отчетливости авторского понимания самой модели, но и в таком способе её трактовки, при котором эта модель оказывается существенным поводом для того, чтобы выразить отношение художника к реальности в целом.

Жорж де Латур писал в одном из своих писем: «Сколько нужно сосредоточенности, умения комбинировать, сколько тягостных поисков, чтобы суметь сохранить единство движения, несмотря на изменения, которые происходят в лице, во всех формах от колебания мыслей, чувств души; а ведь каждое изменение создает новый портрет, не говоря о свете, который постоянно меняется и заставляет изменяться тона цветов в соответствии с движением солнца и времени».

Таким образом, живописный портрет как эстетическая категория «серьезного» несет в себе правду человеческой индивидуальности через одушевленное изображение внешнего облика человека, выражающего рефлексивно-медитативное состояние модели и автора.

Тема 1.3. Краткая история развития жанра портрета

Искусство портрета насчитывает несколько тысячелетий. Так, в Древнем Египте скульпторы достаточно точно передавали внешний облик человека, а в Древней Греции были созданы великолепные полумифические и богоподобные образы поэтов, философов, общественных деятелей.

Жанр портрета – один из древнейших в истории живописи, так как в далеком прошлом он имел культовое значение и отождествлялся с душой умершего человека. В античном мире были созданы настоящие шедевры этого вида искусства, идеализированного в Древней Греции и проникающего в самую суть личности в Древнем Риме. В средние века изображение человека регламентировалось строгими канонами и традициями. В эпоху Возрождения происходит становление портретного жанра, характеризующегося гуманистической верой в человека и глубоким пониманием его духовной жизни (Я. ван Эйк – в Нидерландах, Донателло, Л. да Винчи, Рафаэль, Тициан – в Италии, А. Дюрер, Х. Хольбейн – в Германии).



Рафаэль. Портрет юноши
(Пьетро Бембо). Около 1505 г.

XVII–XVIII века отмечены интересом к психологии, внутреннему миру человека (Ф. Халс, Д. Веласкес, Ф. Гойя в Испании, М.К. Латур, А. Гудон – во Франции, Т. Гейнсборо в Англии, Ф.С. Рокотов, Д.Г. Левицкий, Ф.И. Шубин – в России). В XIX веке внимание художников привлекали люди, отличающиеся силой духа и живущие на пределе чувств и эмоций (Т. Жерико, Д. Энгр, Э. Мане, В. Ван Гог – во Франции, О.А. Кипренский, И.Н. Крамской, И.Е. Репин – в России).

Русское искусство XVIII века, истоки которого исходят из древнерусской иконы, вступило в новую эпоху расцвета. Русские художники развивали чисто национальную концепцию русского портрета, отличающуюся от европейского стиля глубокой психологичностью образов, жизненностью и человечностью, высокой национальной идеей. В этом им помогали атрибуты, изображенные в портрете (знаки, домашние объекты, животные и растения), которые являлись подсказкой для зрителя, создавая некий смысл, позволяющий определить моральный, религиозный или профессиональный статус изображенного человека.

Чтобы передать качества и характер, статус человека или определенного сообщества художники использовали различные атрибуты, фон (сельский или городской пейзаж, роскошный интерьер) и костюм. В портретах на нейтральном сером или черном фоне всё внимание зрителя направлено только на лице изображённого.

Развитие жанра портрета проходило свои этапы, при этом каноническая структура сохранялась не во всех эпохах. Требования канона распространяются на все уровни формы, которые в своей целостности характеризуют стиль портрета. Например, стиль авангардного портрета конца XIX–XX веков характеризуют такие черты, как «натюрмортность», выражение родового начала (не «Я», а «МЫ»), самовыражение, конструктивное сходство с моделью, гротесковость как ведущая эстетическая категория. Все это говорит о кризисе классического канона портретного жанра в искусстве авангарда.

Так, к началу XIX века в русской живописи сформировалось несколько типов портретов. Это «портрет-демонстрация» (парадный портрет), который особенно уместен в парадных портретных галереях. Совсем рядом стоит менее парадный по характеру «портрет-поза», где главными становятся многочисленные аксессуары. Еще более скромнен «портрет-жест». Для него, как правило, не нужна вся фигура, достаточно лица и рук. Такой портрет часто становится украшением уютного уголка дома, отчего и получил название «интимного портрета». Самым же камерным был «портрет-выражение», где играло одно лицо.



Левицкий Д.Г. Портрет
А. Ф. Кокоринова. 1769–1770. ГРМ

Во второй половине XVIII в. работали прославленные портретисты: Ф.С. Рокотов – создатель образов, полных тончайшей духовности; Д.Г. Левицкий – в своих парадных и камерных портретах подчеркивавший душевную широту и гармоническую цельность своих моделей (портрет А.Ф. Кокоринова); В.Л. Боровиковский – автор женских портретов, пронизанных тонким лиризмом (портрет М.И. Лопухиной).



Боровиковский В.Л.
Портрет М.И. Лопухиной, 1797, ГТГ

Становление реализма в 1860–1870-е гг. отразилось в деятельности передвижников, затронув и портретную живопись. Одно из главных мест занял особый вид портрета – *портрет-тип*, где человек, изображаемый во всей своей психологической сложности, оценивался еще и по его роли в обществе, воссоздавался в неразрывном сочетании его индивидуальных и типических черт.

Одним из факторов, изменивших в конце XIX века облик портретных произведений, был пленэр. В обращении к пленэру многие русские художники увидели возможность «двинуться» к солнцу, воздуху, возможность для разрешения световых, цветовых и пространственных задач. Пленэрная живопись, восходящая еще к творчеству А.А. Иванова, в русском искусстве второй половины XIX века связана, прежде всего, с именами В.Д. Поленова и И.Е. Репина. В искусстве Репина пленэр стал важным фактором и последнего, завершающего этапа творчества. Репин преимущественно писал молодых людей, в особенности девушек, среди природы, освещенных солнцем. В этих портретах, выполненных светлыми чистыми красками, утверждаются красота и всепобеждающая сила молодости. Пленэрная живопись внесла мимолетность и непосредственность в жанр портрета, увлечение световыми и цветовыми эффектами (приемами импрессионистической техники).

Наиболее распространенной формой изображения в портрете в конце XIX века было *поясное, погрудное* или *поколенное* изображение. Модель обычно

располагалась на нейтральном фоне, изолированно от всего окружающего мира, погруженная в свой внутренний мир, при этом художник все внимание обращал на исследование и передачу лица человека. Одновременно некоторые художники стали включать дополнительные детали в портрет, чтобы более полно рассказать об образе жизни, вкусах и интересах модели, а другие наоборот старались смягчить психологическую характеристику персоны.

Движение портретного искусства этого периода шло не в едином потоке, а устремлялось по нескольким руслам. Соответственно, менялись подход к натуре, характер и тип портрета, живописно-пластические приемы. Творчество некоторых художников укладывается в рамки определенного стилистического направления, у других оно далеко выходит за его пределы.

В XX в. интерес к личности портретируемого сохраняется, однако отступает на второй план перед стремлением художника выразить свое понимание мира (П. Пикассо, А. Модильяни, А. Бурдель – во Франции, В.А. Серов, М.А. Врубель, М.В. Нестеров, П.Д. Корин, С.Д. Лебедев – в России).

РАЗДЕЛ 2. КОМПОЗИЦИЯ ПОРТРЕТА

В изобразительном искусстве композиция является важнейшим организующим компонентом художественной формы, способным создать в произведении единство и цельность, сопоставляющим его элементы друг с другом и целым. Композиция – с одной стороны, творческий процесс создания произведения искусства от начала до конца, от появления замысла до его завершения, с другой стороны – необходимый комплекс средств раскрытия содержания картины, основанный на законах, правилах и приемах, служащих наиболее полному, целостному и выразительному решению замысла. То есть композиция – это сосредоточенное идейно-творческого начало, позволяющее автору произведения искусства целенаправленно организовать главное и второстепенное и добиться максимальной выразительности содержания и формы в их образном единстве.

Основными законами композиции являются: закон целостности, закон контрастов, закон новизны, закон подчиненности всех средств композиции идейному замыслу. Основные правила композиции: ритм, выделение сюжетно-композиционного центра, симметрия или асимметрия, расположение главного на втором пространственном плане. Средствами композиции являются: линия, штриховка (штрих), пятно (тональное и цветное), линейная перспектива, светотень, воздушная и цветовая перспективы.

Тема 2.1. Идея, замысел композиции

В изобразительном искусстве композиция является средоточием идейно-творческого начала художника. В работе над портретом с натуры композиция выражается, в первую очередь, в выборе точки зрения (размещении изображаемых элементов, отборе деталей). Через композицию выражается отношение художника к своей модели, эстетическая оценка модели художником.

Идея, или замысел, портрета может возникнуть или до начала работы с натуры, или наблюдение подскажет художнику первоначальную мысль о портрете, также портрет может быть задуман в связи с работой над портретом-

картиной и т.д. Работа над композицией пронизывает весь творческий процесс.

Первая ступень творческого процесса – период первоначальных художественных накоплений. Он ценен «перенасыщением опытом», информацией, что приводит к переходу количества в качество – зарождается смысл. Обычно замысел – это более или менее определившийся сюжет, конкретизация мотива. В процессе возникновения замысла у художника активно начинает работать воображение, фантазия, мышление, происходит отбор художественных средств. В эскизах, вариантах, набросках решения замысла в целом или его отдельных элементов порой имеет место экспериментирование, тоже присущее творческому процессу.

К портрету применимы те же принципы композиции, что и к натюрморту или пейзажу. Они базируются на надежных и проверенных живописных формулах, которые разрабатывались и совершенствовались в течение столетий.

Итак, композиция – закономерно устроенный организм, все части которого находятся в неразрывной связи и взаимозависимости. Характер этой связи и взаимозависимости определяется идейным замыслом художника, который дает пластическую основу композиции.

В процессе наблюдения за моделью художник, вдохновляясь, стремится передать общий характер в портрете, используя различные выразительные средства (формат изображения, расположение модели, ритмический строй, колорит и пр.), создавая некое настроение – спокойное или взволнованное, лирическое или героическое и т.д.

П. Кончаловский говорил: «Идея композиции портрета всегда заключается в самой действительности. Думать, что можно скомпоновать лучше природы, – это ошибка: надо просто окончательно продумать то, что видишь, чтобы понять, как там все великолепно устроено. Надо только все время, постоянно и внимательно разбираться в том, что видишь...».

Художественный образ в портрете

Художественный образ – обобщенное художественное отражение действительности, облеченное в форму конкретного индивидуального явления. Он основан на непосредственном воздействии на чувства человека.

В нем типическое проявляется в характерном, общее – в единичном, при этом целое выразительнее раскрывается через частности.

Одним из главных законов композиции при создании художественного является закон «Новизны», ведь реалистическое искусство основано на эстетическом исследовании жизни. Стимулом искусства является восторг, увлечение художника внезапно открывшимся ему новым и удивительным в окружающей обыденности. Композиция должна быть не только содержательной и умелой, но и новой. Искусство не просто фиксирует то, что видит в жизни художник. Искусство есть постоянное открытие прекрасного в обыденном. Способность видеть новое в жизни и находить ему соответствующую пластическую форму – основа новаторства.

Конструктивная идея, свойственная природе замысла, дает пластическую основу композиции. Ничто в композиции не должно повторяться. В первую очередь, – силуэты. Композиция должна объединять в единое, нерасторжимое целое бесконечное разнообразие деталей.

Художественный образ – это специфическая присущая искусству форма отражения действительности и выражения отношения к ней художника. Отражение предполагает ту или иную степень сходства образа с оригиналом, т.е. отношение, родственное подобию.

Художественный образ существует в трех ипостасях:

- образ-замысел в творческом воображении художника;
- образ-произведение, воплощенный в том или ином материале;
- образ-восприятие, возникающий в сознании зрителя.

Понятие «художественный образ» нельзя рассматривать в отрыве от понятия «идеал», а эстетический идеал в искусстве определяется моральными нормами в обществе. Кроме того, в определении понятия «художественный об-

раз» звучит фраза «выражение своего отношения к изображаемому». Выразительность же есть степень наличия в произведении искусства выражения, степень тождества внешнего и внутреннего – формы и содержания, художественного идеала и средств его воплощения.

Искусство реалистического портрета, отводя важнейшее место проблеме достижения сходства изображения с портретируемым, исходит из того, что образ человека – это не просто пластика объемных форм лица и фигуры, не чисто внешняя его характеристика, а главным образом – его внутренняя сущность, его психология, социальная и общественная характеристика, находящие свое выражение через внешний облик и деятельность человека.

Единство формы и содержания, а также образность являются базой в написании портрета, где важным элементом является условность изображения, некая символика. При этом превышение меры условности может привести к потере содержательности элементов выразительности воспринимаемого образа человека.

Тема 2.2. Интуиция и анализ

В творческом процессе первоначально художник основывается на интуиции, а затем требуется производить анализ сделанного. Гармоничное сочетание первого и второго позволяет создать законченное произведение искусства с прекрасной композицией. Схема творческого процесса следующая: интуиция – анализ – интуиция. Поскольку искусство начинается, заканчивается и воспринимается чувством, а объясняется с помощью анализа.

Таким образом, после рождения идеи художник переходит к ее реализации: определяется общий характер будущего портрета и положение портретируемого, освещение, окружение, точка зрения на модель и прочее. Также художник выделяет для себя, какой образ он хочет создать: обобщенно-типизированный или индивидуализированный, раскрыв личные качества модели.

Тема 2.3. Цельность

Важным законом композиции является цельность произведения, когда все элементы композиции находятся во взаимозависимости, подчиняясь логике воплощения замысла. Цельность, неделимость композиции, где господствует воля художника, создающая центр внимания и полную подчиненность этому центру всего второстепенного, является главным законом композиции.

При этом форма и цвет не существуют сами по себе, а только в отношении к целому. Эта закономерность связи всех элементов произведения в искусстве выражается ритмом, мелодией, музыкальным началом композиции.

Взаимосвязь всех элементов композиции является не только логическим, но и эмоциональным, эстетическим качеством, создающим гармонию.

Проблема цельности композиции, связи и взаимозависимости всех ее элементов неразрывно связана с задачей неповторимости бесконечного разнообразия этих элементов. Ничто в композиции не должно повторяться. Ни величины, ни пятна, ни интервалы – «паузы», ни типы, ни жесты. Все близкое, подобное должно либо объединяться в единое пятно или силуэт, либо резко индивидуализироваться.

Композиция должна быть лаконичной. Закон единства в многообразии имеет значение и для построения декоративного целого композиции. В первую очередь – это обязательная неповторимость самого темного и самого светлого пятен в композиции.

Тема 2.4. Контрасты

Контрасты – сочетание противоположного – закон композиции и закон искусства вообще. Живопись строится на борьбе противоположностей – теплых и холодных цветов, светлого и темного пятна. Так, в живописи портрета в течение многих веков использовался контраст – освещенное лицо на темном фоне.

Контраст, противопоставление – движущая сила композиции. Контрасты характеров, состояний, величин – контрасты близкого и далекого, света и тени, объема и плоскости составляют ту область, от которой зависит воздействующая сила, выразительность композиции. Отсутствие же контрастов, сочетания в

композиции подобных элементов – инертно, вяло и порождает серое, скучное, нехудожественное произведение.

Выразительная композиция основывается на сопоставлениях, контрастах, лежащих в ее основе, таких как объем и плоскость, свет и тень, большое и малое, близкое и далекое, холодные и теплые цвета и пр.

Тема 2.5. Пропорции

Пропорции, верно найденные в рисунке, – важнейшее специфическое средство выразительности. Высокая степень точности пропорциональности форм отличает высокопрофессиональный портрет. В каждом человеке определенные, живые пропорции, с помощью которых выражены не только внешние черты, но и качества характера. Поэтому основной задачей в портрете является определение характерных пропорций с большой точностью. При этом знание классических пропорций и «незыблемых правил» позволяет избежать очень грубых ошибок и позволяет рисовать что и кого угодно, не глядя на натуру.

Тема 2.6. Движение

Изобразительное искусство призвано передавать жизнь, движущуюся и изменяющуюся, однако оно запечатлевает лишь один момент. Законом композиции является передача в одном кульминационном моменте движения признаков предыдущего и последующего состояния. Это в одинаковой степени относится и к трактовке портрета. Для этого необходимо знать и чувствовать свою модель, чтобы понять и выбрать наиболее типичную для нее позу, позволяющую изобразить личность полно, многосторонне, динамически. Незнакомого человека сложно изобразить с такой глубиной и содержательностью.

Великий просветитель Д. Дидро, уделявший много внимания форме живописных произведений, считал главным признаком хорошей композиции портрета его «действие». Под этим он подразумевал наличие движения, выраженного свободным поворотом головы и мимикой. Дидро желал видеть кроме сходства еще внутреннее состояние человека. Так, в головном портрете, где с выражением лица связано направление взгляда, учитывается требование – оставить впереди лица свободное пространство.

Таким образом, работая над композицией, художник не должен забывать, что движение передает жизнь, изменчивую и неповторимую. Запечатленный момент выражает одновременно то, что предшествовало ему, и то, что может последовать за ним, раскрывая замысел автора.

Тема 2.7. Компоновка

Портрет, как и каждое художественное высказывание, реализует себя через композиционную форму. Она специфична для изобразительного искусства. Основным приемом композиционного построения портрета, начиная с Ренессанса, выступает такая композиция, где в фокусе внимания зрителя оказывается лицо модели. Во время становления в европейском искусстве жанра портрета в эпоху раннего Возрождения такую композицию называли «Выход из профиля» в фас. Исторические каноны в сфере композиции портрета предписывают определенную трактовку центрального положения лица по отношению к позе, одежде, окружению, фону и т.п.

Компоновка портрета, основанная на треугольнике, наиболее распространена. Так, во многих портретах голова человека служит вершиной треугольника, а плечи – основанием, также композиция в треугольнике идеальна для групповых портретов: в центре расположен самый высокий человек, а рост остальных людей постепенно уменьшается к краям холста. Встречаются и другие фигуры в конструктивной основе композиции – в виде букв С, V, T, L и S.

По формату различают портреты: головные (когда изображена только голова по плечи), погрудные, поясные, поколенные и во весь рост.

По позе, в свою очередь, особо принято разделять: профильные, портреты анфас (*en face*, «с лица»), в три четверти поворота направо или налево (*en trois quarts*), так называемые *en profil perdu*, то есть изображающие лицо с затылка, так что видна только часть профиля.

Самыми богатыми внутренними возможностями обладает трехчетвертной ракурс, полуоборот. Именно он становится каноническим для живописного портрета.

Погрудный портрет можно скомпоновать лучшим образом, гармонично заполнить формат, «обрезая» фигуру немного выше уровня груди и оставив немного пространства над человеком, справа и слева от него. Полуфигуру лучше разместить так, чтобы нижний край изображения был на уровне бедер модели, при этом фигуру лучше расположить в три четверти. Портрет в полный рост должен иметь с одной стороны больше заднего плана, чем с другой, а также больше пространства над фигурой, чем под ней.

В портретах редки случаи совпадения центра внимания (это всегда лицо изображенного) и точки картины, где пересекаются линии золотого сечения по вертикали и горизонтали. Почти во всех портретах центр внимания (лицо портретируемого) смещен вверх и в сторону к краю картины. Такое композиционное построение продиктовано желанием художника не только изобразить, показать внешние черты человека, но и подчеркнуть его духовную сущность.

Изображение живого человека нельзя уложить в систему стандартных схем. Нет незыблемых правил композиции портрета, и тем более не может быть никаких навсегда установленных «типов» построения. Самая убедительная композиция портрета – та, которая подсказана жизнью.

РАЗДЕЛ 3. РЕКОМЕНДАЦИИ К ПРАКТИЧЕСКОЙ РАБОТЕ НАД ПОРТРЕТОМ

Будущему художнику следует знать, что базой при написании портрета является хорошее владение рисунком и глубокое знание пластической анатомии человека, в частности головы человека, ее конструктивно-анатомических особенностей, что позволит запечатлеть индивидуальность модели. Наблюдательность, умение видеть главное, выявлять образный характер модели позволяют добиться успеха в написании портрета.

Особое внимание в композиции портрета следует уделять рисунку при построении головы и передаче движения всей фигуры. Наклон головы может быть двойным: вперед или назад и одновременно влево или вправо. Так, сравнение парных форм помогает их перспективному построению. Парные формы головы необходимо рисовать одновременно, отмечая их сходство и различия. Волосы на голове – средство и возможность выявить, показать характер формы головы в целом. Необходимо учитывать, что формы, насыщенные деталями или отличающиеся особой выразительностью, кажутся крупнее, чем другие таких же размеров, но лишенные деталей и экспрессии. При одинаковом размере горизонтальные линии кажутся длиннее вертикальных.

Работу над выполнением практических упражнений по теме «Портрет» рекомендуется начать с изучения различных композиционных схем и возможностей освещения (прямого, бокового света), способствующих выразительности изображения человека. В связи с этим представляется целесообразным выполнение различных упражнений, набросков, линейных и тональных, композиционных поисков (формат, масштаб, точка зрения, статика-динамика). При этом важно увидеть и подчеркнуть особую пластику модели, ее анатомические особенности, которые выражаются в характерной позе, повороте, направлении взгляда, что придаст станковому портрету динамический характер. Кроме того, художник должен уметь изображать натуру во взаимосвязи с окружающей средой, освещением и с учётом цветовых особенностей самой модели. Поэтому, komponуя портрет, старайтесь, чтобы оригинал не был зажат в рамки листа.

Всегда оставляйте небольшое количество пространства сверху, с боков и чуть больше – снизу.

Перед тем как начать рисовать, поговорите с портретируемым, заставьте его походить, постарайтесь проникнуть в духовный мир человека, понять его психологические особенности; походите вокруг модели и, определив интересный ракурс, приступайте к работе. Освещение поможет выявить тени или, наоборот, обобщить картинку рассеянным серебристым светом.

При работе над портретом художник старается, чтобы модель приняла непринуждённую и естественную позу. Далее он должен изучить свою модель, найдя необходимое, характерное для этой модели выражение лица, которое полностью раскроет сущность портретируемого. В процессе позирования художнику следует общаться с моделью, что позволит лучше узнать её характер.

Перед сложной работой художнику лучше сделать эскиз (карандашом, углем и т.п.), это особенно полезно, когда модель не может долго позировать. При этом чаще лицо заканчивается первым, а остальное – потом.

Движения (улыбка, жест, поворот головы) должны быть естественными для данного конкретного человека, подчеркивая его индивидуальность, его природную пластику. Также изображенное состояние, выражение лица должны быть свойственны портретируемому. Только некая золотая середина между неподвижным позированием и естественным движением данного человека, между специальной позой и живой подвижностью сопутствует удаче в портрете. Чтобы передать движение, надо желать его сделать – не просто повторять движение модели, а чувствовать, искать его, наблюдая жизнь. Движение, подобно конструкции, должно быть прочувствовано изнутри.

Настроение, мимика, глаза и руки

Изучая лицо человека, можно увидеть, что оно ассиметрично, и это важно учитывать в передаче портретного сходства. Чаще всего художник изображает человека серьезным и лишь в редких случаях – улыбающимся. «Единственная экспрессия, допустимая в портретной живописи – это экспрессия, передающая характер и моральные качества; и никакой временной, мимолетной, случайной

гримасы» (Э. Бёрн-Джонс). Рот обычно нейтрален, и поэтому большая часть выражения лица передается через глаза и мимику лба. Глаза всегда передают внутренний настрой модели, даже если они застыли, они увлажнены, могут быть напряжены или расслаблены, зрачки сужены или расширены. Поэтому контраст между динамичностью глаз и статичностью других частей лица является главным в портрете.

Руки – это второй портрет человека. Испуг, радость, удивление, грусть – руки, если они свободны, всегда действуют согласно с лицом. И чтобы лицо не выражало одного, а руки другого, необходимо наблюдать это согласие. «Важнейшей портретной проблемой для живописца (а также и скульптора, графика, литератора) является передача человеческого лица и его рук. Лицо и руки передают нам практически всю информацию о конкретном человеке. При этом в лице мы сосредотачиваем свой взгляд, прежде всего, на глазах, а в руках – на пальцах. Недаром говорят, что глаза – зеркало души человека, а руки – зеркало его тела».

Даже в начальных упражнениях следует обязательно решать проблему создания образа человека. Все творчество портретиста должно быть направлено именно на решение этой задачи. Поэтому совершенно обязательно, чтобы выбираемая для изображения поза, жесты, характер освещения давали наиболее полную и правильную характеристику человеку, чтобы свет выявлял и подчеркивал характерные его особенности. Так, легкий светотональный рисунок, скорее всего, может быть использован при изображении женского портрета, контрастная светотень – при изображении волевого характерного лица, контровой свет (изображение модели против света) – при четком и правильном профиле человека и т.д.

Бесконечность, богатство содержания модели ставит задачу перед рисующим – выбор одного, единственного художественно-образного решения.

На первом этапе работы над портретом следует проанализировать основные направления и положения головы, плечевого пояса и торса модели, опре-

делить основные размеры и пропорции головы, характер абриса, асимметрию лица.

При компоновке следует помнить, что композиция может быть различной: фронтальное построение и диагональная композиция, применение нормальной по высоте точки зрения и нижнего ракурса, использование светлого или темного тонального диапазона. В общем, активно должны быть использованы все изобразительные средства для создания выразительного художественного образа портретируемого. При этом должна быть проявлена удивительная чуткость к индивидуальным особенностям человека (людей). В выразительных, новаторских композициях сразу же бросаются в глаза отклонения от основной схемы. Например: тяжелая, тучная фигура может заполнить весь первый план; тонкий, интеллектуальный человек может быть размещен таким образом, что сбоку от его фигуры останется часть незаполненного пространства, словно дающего возможность для движения и т.д.

Для более глубокого представления о личности портретируемого в станковую композицию могут быть введены дополнительные детали интерьера, элементы окружения, обстановки, которые должны гармонично дополнять образ модели. Кроме того, важным атрибутом в создании портрета является одежда (костюм). Костюм – это один из существенных компонентов образной характеристики, в котором проявляются социальная принадлежность человека, его вкус, наклонности, образ жизни.

Работа над групповым портретом будет связана с известными дополнительными трудностями: композиционное построение изображения, работа со светом, четкий отбор выразительных средств, естественно, становятся сложнее. Жизненность и выразительность группового портрета, часто являющегося своеобразной жанровой картиной, во многом зависит от замысла, от того, насколько естественно и непринужденно автор сможет передать единство их действия и движений, увязанных между собой и обусловленных конкретной ситуацией. Этот вид портрета требует опыта, творческого подхода к материалу, осмысливания действительности, изобразительной трактовки материала. Важ-

нейшим этапом творчества здесь является умение выбрать из всего многообразия поз и движений человека именно тот действенный момент, в котором особенно ярко проявляется сущность происходящего.

Выводы

1. С помощью рисунка и живописи необходимо стремиться передать психологическое состояние портретируемого, а это состояние выражается в позе, жесте рук, наклоне торса и т.д. Внешние данные (высокий, низкий, тучный, стройный), привычная поза, характерная обстановка подсказывают композицию, формат и размер холста, которые, в свою очередь, зависят от того, каким будет портрет (погрудный, во весь рост и др.). Следует уточнить размер сторон формата. Если портретируемый обращен влево, изображение его сдвигается вправо, а слева оставляется больше свободного места, нежели справа, реже – наоборот. Равновесие композиции в таких случаях достигается за счет деталей обстановки, аксессуаров.

2. В групповом или парном портрете задачи композиции усложняются тем, что нужно не просто изобразить людей с портретным сходством, но и передать их духовное родство. Чтобы добиться органической, смысловой взаимосвязи в групповом портрете, необходимо иметь в виду действие закона целостности. Единство портретируемых на изобразительном поле может быть выражено через действие, в которое вовлечены участники картины, или через пристальное внимание к одному из них и т.д.

3. В работе над композицией портрета количество деталей решается в каждом отдельном случае индивидуально, но есть закономерности, игнорирование которых грозит художнику неудачей. Те характерные и типичные черты, которые он стремится передать в портрете, могут оказаться маловыразительными из-за отсутствия контрастов между крупной формой и деталями, что также мешает ясному восприятию образа и создает впечатление излишней детализации. Каждая деталь должна работать на художественный образ. Характер детализации зависит и от натуры, и от творческой манеры художника.

4. Внимание зрителя должно сосредоточиться на голове и лице портретируемого. Главное в портрете – это лицо, его выражение. Именно в нем проявляется внутренняя жизнь человека, оно должно привлекать к себе внимание, а остальные детали – дополнять и усиливать впечатление. Большое значение для характеристики изображаемого человека имеют глаза и губы. В их выражении – ключ к разгадке внутреннего содержания человека. Огромную роль в портрете имеют руки модели, так как по ним можно судить о его профессии, чертах характера, здоровье человека.

5. Характер человека в портрете можно проявить через движение головы, ее поворот или наклон, мимику, позу фигуры. При этом следует стараться изобразить человека в естественном для него состоянии, характерной позе. Все это является основой композиционного построения. В умении найти для человека наиболее характерное состояние, подчеркнуть индивидуальные особенности человека заключается важнейшая задача художника-портретиста.

6. Существенное значение в образной трактовке портрета имеет окружающая обстановка портретируемого, фон портрета. Если окружение портрета включает конкретную обстановку, условия жизни портретируемого, в выборе деталей надо ограничиваться самым существенным. «Удачный фон – половина дела, – говорил Нестеров, – ведь он должен быть органически связан с изображаемым лицом, характером, действием, фон участвует в жизни изображаемого лица».

7. Размер и формат портрета тоже должны быть подчинены задаче художественной характеристики изображаемого человека. Репин для каждого портрета подыскивал особый формат, чем подчеркивал особые черты человека. Формат зависит также от позы портретируемого.

Тема 3.1. Специфика выполнения этюда головы в технике масляной живописи

Перед тем как приступить к работе, следует изучить модель, выявить конструктивные особенности головы и сделать несколько зарисовок, наметив

наклон или поворот. При трехчетвертном повороте форма головы приближается к яйцевидной. При этом важно наметить основные и вспомогательные линии построения: осевая средняя и перпендикулярные к ней, соблюдая перспективное сокращение этих линий. Осевую линию проводят через середину переносицы, основание носа и середину губ к подбородку. В изображении в фас вспомогательные линии (по верхнему краю глазничных впадин, линия наружных и внутренних уголков глаз, линии основания носа и разреза рта) перпендикулярны к осевой. При взгляде сверху или снизу в трехчетвертном повороте ближайший глаз окажется ниже или выше дальнего.

Работая над портретом следует помнить о пропорциях. Грамотная их передача ведет к портретной схожести, поэтому вначале надо стараться правильно уловить характер «большой» формы головы (обрубку основных поверхностей), а затем найти соотношения высоты и ширины, масштабность остальных частей по отношению друг к другу и к целому. При работе в технике масляной живописи следует учитывать ее особенности, которые определяются спецификой самого материала. Прозрачность и вязкость масляных красок может вызывать трудности у начинающих художников. Но благодаря кроющей способности масла появляется возможность повторной переписки изображения. Разнообразие приемов в масляной живописи позволяет достигать отличных результатов в передаче пространства и материальности за счет фактуры красочного слоя, использования лессировок.

Масляные краски обладают кроющей и лессирующей способностью. Кроющая их способность используется при корпусном письме, когда на холст наносят мазки определенного тона, необходимые для моделировки формы. Кроющими называют краски, сквозь которые основа не просвечивает. К ним относятся: белила, киноварь, кадмии, окись хрома, охры и другие.

Прием лессировки состоит в нанесении прозрачных тонких слоев на ранее наложенные и просохшие слои красок. Лессировку используют тогда, когда необходимо повысить цветовое звучание какого-либо участка или погасить и обобщить цветовые пятна. Краски нижнего слоя оптически смешиваются с

нанесенными сверху, создавая нужный тон. К лессировочным относятся краски, сквозь которые виден предыдущий слой, основа. К ним относят: краплак, изумрудная зелень, ультрамарин, волконскоит, индийская желтая и др.

Работу над этюдом в технике масляной живописи можно вести двумя способами: алла-прима (работа по-сырому в один слой) и многослойная живопись. Живопись по-сырому предполагает, что этюд в целом и каждый предмет в отдельности пишется сразу до нужного живописно-пластического решения. Работа ведется без подмалевка за один сеанс и предпочтительно на небольшом формате. Ошибочные по цвету или неудачно положенные мазки можно снять с холста мастихином. Метод алла-прима требует системности в работе, продуывания этапов ведения этюда от начала до его окончания.

Многослойная живопись предполагает разделение самого процесса на ряд последовательных этапов: подмалевок, прописка, лессировки. Подмалевки выполняют тонким слоем масляными красками, разведенными растворителем. Завершение работы на каждом этапе должно сопровождаться перерывами до полного высыхания красочного слоя. Метод многослойной живописи предполагает широкое использование лессировочных, оптических свойств красок. Метод многослойной живописи является ведущим и незаменим при выполнении работ длительного характера, картин большого размера.

Рисунок под живопись на холсте делают углем или нейтральной краской тонкой кистью. В подготовительном рисунке выявляют взаимосвязь всех элементов, находят пропорциональные отношения предметов, их форму с учетом положения на плоскости.

Длительный этюд масляными красками начинают с подмалевка. Подмалевки – это тонкослойное покрытие поверхности холста красками для обозначения основных цветовых и тоновых отношений. Прописывается вся поверхность холста.

Следующий этап – уточнение цветовых отношений при прописывании холста корпусными слоями в выявлении формы предметов и их характерных черт.

На данном этапе следует найти разницу между освещенными частями и полутонами, тенями и рефлексами, передавая сложные отношения теплых и холодных тонов. Освещенные участки лучше писать корпусно, а затененные – более насыщенным цветом, прописывая тонкими слоями, избегая применения белил. Для передачи материальности предметов большое значение имеет использование разнообразных техник нанесения красочного слоя, дающее ту или иную фактуру.

В масляной живописи пастозный мазок приближает изображение к зрителю. Поэтому, например, фон целесообразнее выполнять не так корпусно, как передний план, особенно на свету.

Завершающий этап – обобщение, приведение изображения к общей гармонии. Здесь необходимо уточнить общее тонально-цветовое и пластическое решение этюда и подчинить ему частности – проверить, нет ли излишне ярких или резких пятен, контрастов, разрушающих цельность, или, напротив, не потеряны ли звучность, насыщенность цвета, контрастность деталей, что снижает выразительность этюдов.

Тема 3.2. Голова человека

Практические задания

1. Этюд головы натурщика. Живопись масляными красками, сепия, гризайль на холсте.
2. Два этюда головы натурщика:
 - а – используя ограниченную цветовую палитру (сближенные цветовые отношения);
 - б – портрет на цветном фоне (контрастные отношения).
3. Этюд головы натурщика на нейтральном фоне в теплом колорите (искусственное освещение). Тонкая моделировка формы цветом.
4. Этюд головы натурщика в головном уборе (в костюме) с введением плечевого пояса. Использование лессировок.

5. Этюд головы человека с плечевым поясом на светлом фоне в условиях естественного освещения. Передача образа, тонкая моделировка формы.

Методические рекомендации по теме: живопись головы одним тоном (гризайль) выполняется или самостоятельно, или в аудитории в качестве этюда перед длительной работой.

Цель задания заключается в том, чтобы научиться передавать форму головы с помощью светотеневых отношений.



Портрет. Гризайль

Подбирается мужская модель с хорошо выявленным анатомическим строением головы.

Фон может быть нейтрального серого цвета, темнее освещенных мест натуры, но светлее ее теневых участков.

Модель должна быть освещена так, чтобы форма головы читалась четко, и подчеркивался ее объем и характер натуры. Таким образом, предпочтительно боковое и верхнебоковое дневное освещение.

Для написания головы одним тоном обычно берут две краски: умбру натуральную и белила. Можно взять умбру жженую и белила или марс коричневый и белила. Яркими красками пользоваться не рекомендуется.

В подготовительном рисунке большое внимание уделяется конструктивному построению головы с определением пропорций ее частей. Рисунок выполняют углем или краской. Начинать писать этюд следует с теней, одновременно определив тональность фона, далее – основные освещенные участки головы, при этом сопоставляя их по тону.



Портрет. Гризайль

Когда определена теневая часть головы по отношению к освещенной, выявлена конструкция головы и ее характер, можно переходить к конкретизации и уточнению формы.

Задачей второго этапа является детализация изображения. В этом случае необходимо не дробить, а сохранить общую форму головы. В процессе работы следует учитывать, что каждая из плоскостей, ограничивающих объем головы, освещена по-разному. При передаче объема лица, следует наблюдать за разницей в силе тона: в одних местах будут контрасты, в других – мягкие переходы. Сходство в этюде головы достигается не столько детальной проработкой частей, сколько их взаимосвязью, достижением целостности, поэтому в процессе работы необходимо все время следить за общей большой формой головы.

Третий этап работы состоит в обобщении широкой кистью, чтобы поправить при необходимости конструкцию головы, исправить ошибки и отказаться от ненужных деталей.

Живопись головы цветом

Основной задачей при написании головы цветом является выявление формы средствами масляной живописи, определение цветовых и тональных отношений в условиях данного освещения.

Для учебной постановки лучше пригласить пожилого или среднего возраста натурщика с хорошей и выразительной формой головы и чертами лица. Модель размещают при боковом дневном свете так, чтобы хорошо выявлялась форма головы.

Постановка натуры должна отчетливо выявлять основные живописные особенности лица и головы в целом, освещенной светом спереди, когда образуются небольшие группы тени. Освещенная прямым светом голова требует более темного фона, контрастного по тону и по цвету с натурой.

Работа над этюдом головы условно разделяется на три связанных между собой этапа:

- 1) подготовительный рисунок под живопись и подмалевок;
- 2) написание деталей головы, разработка форм по тону и цветовых осо-

бенностей;

3) обобщение, приведение этюда к живописному единству.

Работая над портретом, следует помнить, что голову изображают немного меньше натуральной величины. Выполняя рисунок, нужно учитывать общий характер и форму головы, стараться правильно установить основные пропорции. Рисунок на холсте лучше выполнять углем (прессованным) и после построения излишки угля необходимо стряхнуть, убрать тряпочкой, а затем можно закрепить раствором лака с растворителем или сбрызнуть из пульверизатора водой, которая зафиксирует уголь. Если рисунок под холст выполнялся предварительно на бумаге, то его можно перевести, закрыв обратную сторону листа углем и, наложив на холст, обвести сверху карандашом, а потом прорисовать кистью.



Этапы работы над портретом в цвете

На втором этапе необходимо проанализировать натуру, определить основные тональные и цветовые отношения и приступить к подмалевку, используя или имприматуру, или легкую прописку цветом жидкой краской как акварелью, можно ввести небольшое количество белил. Вначале следует прописать темные места и тени, затем к ним подбираются полутона, свет, фон. Самое темное место будет служить камертоном. При первой прописке намечаются также отношения цветов по теплохолодности.

Кроме локальных цветов той или иной поверхности следует учитывать рефлексы и цвет окружения, а также общее освещение (теплое вечернее или холодный дневной свет). В туманный день окраска световых лучей, пропущенных сквозь светофильтр облаков, более холодного цветового тона и т.д. При писании портретов на открытом воздухе на цветовой строй влияет яркий рефлекс от небосвода, особенно заметный на обращенных кверху теневых поверхностях. В комнате при обычном рассеянном свете из окон световые места мы видим чаще всего более холодными, чем тени, так как обычно окраска стен и мебелировки имеет теплые тона.

Очень важно, как сопоставлены теплые и холодные тона на полотне, какие у них окружения, так как рядом положенные краски зрительно влияют на их восприятие. Общий цветовой строй, колорит живописного портрета имеет определенную красочную гамму, зависящую от подбора окраски одежды, фона и других объектов, а также от того, при каком освещении пишет художник натуру. Смешивая на палитре краски, художник сопоставляет искомый цвет не с отдельным куском натуры, а «работает отношениями», т.е. сравнивает несколько цветов в натуре с соответствующими местами на полотне.

После того как подмалевок просохнет, можно приступить ко второму этапу – от живописи глубоких темных мест перейти к лепке цветом более выпуклых, светлых мест натуры. Работа над этюдом должна вестись от общего к частному и от частного к общему. Моделируя форму цветом, нельзя забывать о различиях отношений по тону освещенной части, полутона, тени, рефлекса, падающей тени. Выдерживая как можно точнее тональные отношения, следует

находить их контрасты и единство. Каждый мазок краски надо класть по форме, тем самым выявляя ее характер, объем, тонально-цветовые особенности, неудачные мазки – снимать мастихином.

Работая над передачей частей лица, намечают детали головы – части лица. Нос, губы, уши, глаза, веки, брови имеют свою форму, объем, характер и цвет. Прежде чем писать глаза, надо наметить место, характер, тон, цвет глазных впадин, а затем лепить форму глаз. Глаза пишут одновременно оба, все время сравнивая их построение. При этом надо следить, чтобы взгляд был направлен в одну сторону. Цвет глаз берется в отношении к цвету глазниц и лица в целом. Мазком лепится форма век, бровей. Губы следует строить как форму, имеющую объем, плоскости, грани. Тон и цвет носа, ушей по отношению к другим частям лица несколько темнее и насыщеннее, особенно у пожилых мужчин. Близки надо писать не просто белилами, а верно найденными по цвету и тону оттенками.

Идя от крупных форм и цветовых пятен к более мелким, нельзя упускать из виду и общую тональность, заботясь о цельности. Если цельность этюда оказалась нарушенной, надо разобраться, как восстановить ее. Можно широкой кистью переписать некоторые места этюда или, используя прием лессировки, нанести прозрачные тона краски; отказаться от некоторых подробностей, контрастных мазков, пятен. Итак, задачей третьего этапа является обобщение, иными словами, необходимо снова укрепить конструкцию головы, привести к синтезу тот анализ форм, который был проделан раньше.

Тема 3.3. Портрет. Полуфигура

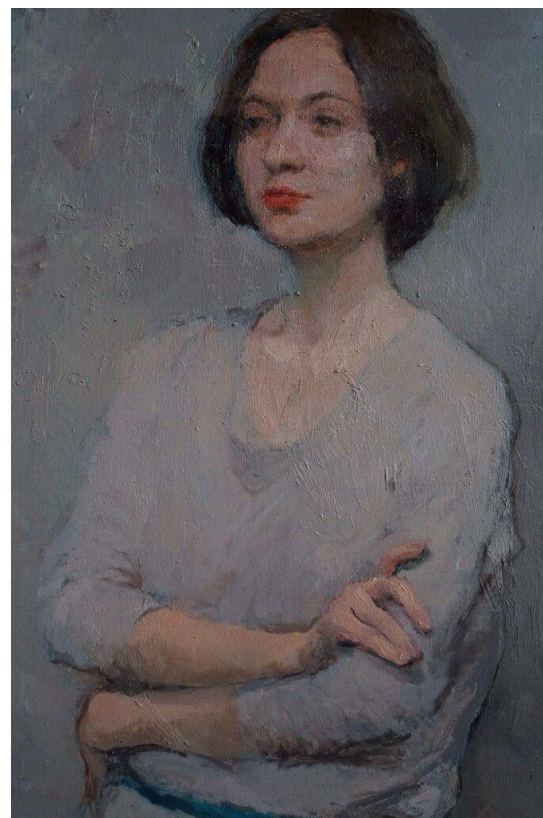
Практические задания

1. Этюд головы с введением в композицию изображения рук (полуфигура одетая).
2. Этюд полуфигуры с руками (мужской) на цветном фоне в условиях искусственного освещения.
3. Портрет с руками (женский) на цветном фоне в условиях естественного освещения.

Методические рекомендации по теме

При создании реалистического портрета художник стремится выявить то главное, наиболее ценное, что содержится в личности портретируемого. Портретные задачи требуют обобщения несущественных деталей. Одного и того же человека разные художники могут охарактеризовать в портретах совсем по-разному.

Цель заданий заключается в том, чтобы передать образ человека через портретное сходство, пластику тела, рук, используя все выразительные средства живописи.



Портрет. Полуфигура с руками



Портрет. Полуфигура

Очень большое значение для образного решения портрета имеет его композиция, соответствующая характеру изображаемого человека. До начала работы художник приглядывается к тому, кого собирается портретировать, подмечает свойственные ему движения, находит нужный формат, фон, подбирает одежду, намечает в небольших размерах разные варианты композиции портрета. Художник часто долго наблюдает свободно двигающуюся натуру, прежде чем попросит «задержать позу». Чтобы определить позу портретируемого, ее необходимо

хорошо продумать. С этой целью перед началом работы рекомендуется сделать ряд быстрых набросков с разными вариантами замысла. Существенно меняется впечатление от натуры в зависимости от различных условий освещения. Иногда мы видим, что натура в портрете посажена так, когда на лице и руках сосредоточены контрасты света и тени, а фон погружен в мягкий по тонам полумрак. Это бывает в тех случаях, когда портретируемый находится под боковым светом и близко от небольшого окна, единственного в полутемной комнате. Подобное освещение мы видим на многих портретах Рембрандта. Часто художники любят писать портреты так, чтобы на лице имелись четко выявляющие пластику полутона, передающие лепку формы. Однако в отдельных случаях для реализации замысла описанное выше освещение предпочтительней заменять силуэтным изображением натуры, помещая лицо в тени.

Не следует писать человека в позе, выбранной им самим, так как люди обычно плохо представляют, как они выглядят со стороны. В то же время нельзя требовать такой позы, которая несвойственна данному человеку. У каждого есть свои индивидуальные особенности движений, зависящие от анатомическо-

го строения. Поза, естественная для одного, может быть принужденной, нехарактерной для другого человека. В течение длительного сеанса трудно сохранить естественность позы. Помимо воли позирующего организм постепенно приспособливается к данной позе, а лицо и жест приобретают скучающее выражение. Помня об этом, надо стараться улавливать нужное выражение лица и характер движения в начале каждого из сеансов, используя остальное время для написания тех мест, где происходят наименьшие изменения в процессе позирования.

Нельзя обойти вниманием и линию среза фигуры для поясного портрета. На полотне не должно быть ни одного сантиметра «лишнего» фона, нарушающего желаемую соразмерность, но нельзя и чрезмерно «сжимать» ту воздушную среду, в которой помещена фигура. Изображение нельзя «вписывать» в неподходящий для данной работы формат случайно подвернувшегося подрамника. Обычно величина головы в живописном портрете несколько меньше натуры. Вызвано это тем, что человек позирует на некотором удалении от художника, и если его изобразить в натуральную величину, то он будет восприниматься находящимся вплотную к картинной плоскости и казаться крупнее, чем надо.

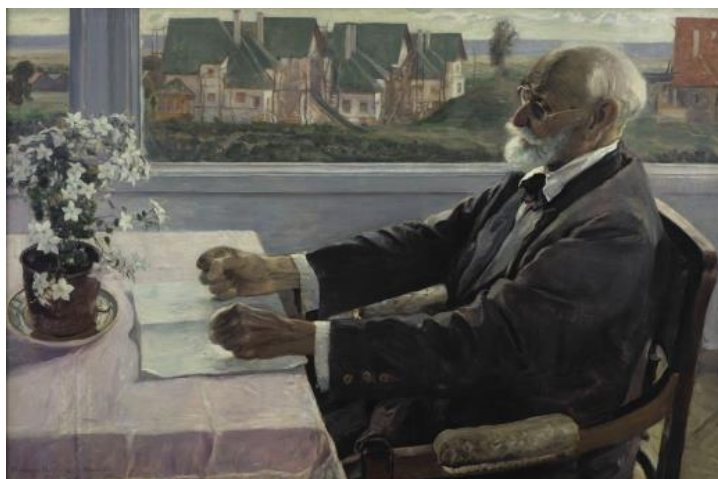
Композиционным центром портрета являются лицо и руки. Бесконечное разнообразие форм и выражений лиц. Руки не менее выразительны для передачи характера человека, и художники широко пользуются этим в тематических картинах и портретах. Надо обратить внимание не только на подвижность каждого пальца в отдельности, но и на согласованность их движений при изображении кисти руки. Полезно сравнивать размеры и толщину среднего, указательного, а также большого пальцев с маленьким мизинцем и сравнительно небольшим безымянным.

Иногда в качестве фона сзади портретируемого помещают драпировку, гармонично увязанную по цвету с окраской одежды, но чаще усаживают натуру в комнате на фоне стены, включающей те или иные предметы мебели, которые дополняют представления об условиях жизни и индивидуальных особенностях человека.



Т. Салахов «Портрет композитора Кара-Караева»,

Многие художники любят писать портреты не в мастерской, а там, где живут или работают изображаемые люди. Так, например, Т. Салахов изобразил композитора Кара-Караева на фоне рояля, М. Нестеров написал академика И.П. Павлова у окна, за которым видны знаменитые Колтуши. Привычные для позирующего человека конкретные детали обстановки часто желательны, но они не должны перегружать произведение. Обычно их размещают на холсте так, чтобы не отвлекать внимания от главного – от лица и фигуры портретируемого. Если портреты



М. Нестеров «Портрет И.П. Павлова», 1935

пишут на открытом воздухе, то пейзажное окружение выбирают в соответствии с типажом портретируемого. Очень существенно для успеха дела найти подходящий момент, лучше других раскрывающий свойства характера изображаемого человека.

Нельзя класть мазок, не сравнивая в натуре, а также и на портрете, это место с другими, имеющими слегка более теплые или холодноватые оттенки.

«Работа отношениями» является основой живописи с натуры, в том числе и портретной.

Тема 3.4. Фигура человека

Практические задания

1. Одета фигура на нейтральном фоне.
2. Одета женская фигура на цветном фоне.
3. Этюд обнаженной фигуры на нейтральном фоне.
4. Этюд женской фигуры в национальном костюме на цветном фоне.
5. Одета женская фигура с натюрмортом.
6. Одета фигура в интерьере – тематическая постановка.

Методические рекомендации по теме

Овладение живописью фигуры человека – одна из главных задач в курсе живописи.

Цель заданий заключается в том, чтобы передать образ, используя в комплексе знания пластической анатомии, перспективы, законы цветоведения, тонко моделируя форму, добиться выразительности.



Обнаженная натура

Для достижения результата нужно систематически работать с натуры: писать и рисовать фигуру в разных поворотах, в разных условиях освещения и в разных живописных техниках. Необходимо разнообразить постановки с точки зрения пластической характеристики, пола, возраста, писать фигуру одетой и обнаженной.



Обнаженная натура

Обнаженная натура подбирается с хорошо развитым телосложением, определенно выраженным цветом кожи, выразительными формами.

Если натура в одежде, то одежда натуры по цвету не должна быть яркой, пестрой, облегающей тело, затрудняющей выявление его формы.

Первые задания по живописи фигуры желательно выполнять со стоящей модели. Поза, движение торса, головы, рук должны быть выразительными и естественными, а точка опоры – устойчивой. Фон лучше использовать

нейтральных тонов, красиво гармонирующих с фигурой.

Различный уровень точки зрения весьма влияет на впечатления от натуры. Глядя на портрет М.Н. Ермоловой, написанный В. Серовым, можно предположить, что художник во время сеансов помещался на низкой скамеечке, благодаря чему фигура актрисы величественно возвышается выше горизонта. Часто удачную точку зрения находят тогда, когда натура стоит, а художник сидит перед ней. Во всяком случае, позу натуры, точку зрения на нее и уровень линии горизонта надо основательно продумывать перед началом работы.

Начинать работу над этюдом следует с визуального анализа характера натуры, ведущих тонально-цветовых отношений, а затем переходить к поиску композиции. Иными словами, надо делать графические или цветные наброски с разных точек зрения. В эскизах и набросках следует определить композиционно-пластическое размещение фигуры в выбранном формате, основы цветового решения. Наброски могут быть выполнены в технике акварельной и масляной живописи. Формат может быть произвольный. Время, которое затрачивается на один набросок, может быть самым разным: от 5 до 15–20 минут. Главная цель

набросков сводится к передаче трех основных компонентов: характера, движения, пропорций модели.

В цветных набросках определение этих трех главных характеристик усложняется наличием цвета. Необходимо помнить, что в цветовой характеристике основную роль играет светосила тона. Если правильно взяты отношения светосилы тона, то не будет пестроты. Цвет надо брать сдержанно, тщательно подбирая смеси красок.

Делая набросок с фигуры человека, надо, в первую очередь, стараться передать общий цветовой характер натуры, ее движение, пропорции, а затем разрабатывать некоторые подробности, не теряя при этом цельности и выразительности наброска.

В быстром этюде надо стремиться к лаконичности и выразительности изображения. Для этого надо из массы впечатлений от натуры выделять только ее самые характерные особенности.

Цветные наброски одетой фигуры в интерьере интересны возможностью разнообразного освещения. Можно осуществлять постановку фигуры с боковым освещением, против света (на фоне окна), по свету (освещение со стороны художника). Наброски интересны также разнообразием положения фигуры в интерьере.

Сделав выбор композиции, можно готовить основу под живопись нужного размера и формата.

К рисунку фигуры, портрета предъявляются требования большой точности в передаче индивидуальных черт и особенностей человека. Чем точнее рисунок, тем успешнее можно решить живописные задачи.



Портрет. Фигура

Способы выполнения подготовительного рисунка различны. Каждый из них оказывает влияние на методику ведения живописного процесса. Подготовительный рисунок можно выполнить со светотенью, а потом закрепить лаком. Если краску по необходимости надо снять, то на холсте останется хорошо заметный рисунок, и можно продолжать работу. Рисунок может быть выполнен кистью. Это способствует тренировке руки и глаза, развивает чувство целого.

Одним из важных этапов в выполнении длительного этюда является работа над подмалевком. В нем закладывается основа цветового решения этюда, намечается методика его технического исполнения.

Палитру красок следует ограничивать. Достаточно иметь такие краски: белила, охру светлую, кадмий желтый средний, английскую красную, умбру натуральную, кобальт синий, окись хрома.

ПЕРЕЧЕНЬ ПРИМЕРНЫХ КОНТРОЛЬНЫХ ВОПРОСОВ ДЛЯ САМОПРОВЕРКИ

1. В чем заключается специфика жанра портрета?
2. Виды портрета.
3. Чем художественное сходство отличается от прямого внешнего сходства?
4. Средства передачи пространства в композиции портрета.
5. Выразительные средства живописи в композиции портрета.
6. Как влияют на эмоциональное звучание композиции портрета цветовые решения?
7. Этапы работы над портретом.
8. Контраст как средство выразительности в портрете.
9. Создание художественного образа в портрете.
10. Основные закономерности и средства выразительности в графическом портрете.
11. Камерный портрет. Передача состояния портретируемого.
12. Цветовые системы, их особенности в работе над портретом.
13. Парадный, исторический портрет.
14. Выражение лица всегда различно и помогает понять человека. Какую роль играет мимика и жесты в портретном изображении?
15. Существует ли связь между внешностью портретируемого и чертами его личности? Как это влияет на создание образа в портрете?
16. Почему художники по-разному изображают одного и того же человека?
17. Какими приемами пользуются художники при написании парадного (репрезентативного) портрета?
18. В чем отличие между камерным портретом и психологическим?
19. Как воздействует формат изображения на восприятие портрета? Какие виды форматов чаще всего используют художники в портретном жанре?
20. Какими способами можно передать движение в портрете?
21. Выполнение в живописи фигуры человека.

22. Цели и задачи учебной дисциплины «Живопись». Система подготовки учителя изобразительного искусства по живописи.
23. Осуществление дидактического принципа последовательности при выполнении живописи с натуры.
24. Положение живописца относительно модели и изображения.
25. Выполнение этюда портрета.
26. Выполнение этюдов с одетой фигуры человека.
27. Пластические особенности головы и отдельных ее частей (нос, губы, глаза, уши и др.).
28. Осуществление принципа последовательности при выполнении портрета головы человека.
29. Тональное построение портрета головы человека в живописи.
30. Задачи и выразительные средства творческих этюдов и набросков.
31. Задачи пластической анатомии в живописи.
32. Выразительность живописи (на примере этюда головы человека).
33. Использование знаний по пластической анатомии в процессе выполнения учебного портрета головы человека.
34. Роль света и тени в выявлении характера модели.
35. Что мы подразумеваем под умением видеть, зрительно воспринимать, наблюдать в процессе выполнения живописи с натуры.
36. Учет и передача возрастных особенностей головы человека при выполнении живописного портрета.
37. Портрет головы человека с плечевым поясом.
38. Особенности письма головы человека в ракурсе.
39. Постановка глаза живописца при выполнении портрета головы человека. Восприятие части и целого.
40. Использование техники масляной живописи при выполнении портрета головы человека.
41. Композиционное размещение портрета (с включением кистей рук) на плоскости листа бумаги, картона, холста.

ОСНОВНЫЕ КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ СТУДЕНЧЕСКИХ РАБОТ

Критерии оценки	Показатели
1. Композиционное решение портрета	<ul style="list-style-type: none"> - найдены пропорции изображения головы (фигуры) человека и поля листа; - переданы пропорциональные соответствия деталей лица и частей головы человека (портрета); - наблюдается гармоничное единство и взаимосвязь между деталями изображения портретируемого; - цветовые пятна и оттенки поддерживают композиционное построение рисунка портрета
2. Соблюдение пропорций в изображении портрета	<ul style="list-style-type: none"> - пропорции переданы верно, соответствуют реальным; - в изображении отдельных деталей головы человека гармонично переданы пропорциональные соотношения больших и малых форм, мелких деталей; - переданы характерные (индивидуальные) особенности всех частей и форм при изображении человека
3. Конструктивное (объемно-пространственное) решение портрета	<ul style="list-style-type: none"> - конструкция внутренней формы передана отчетливо; - конструктивно грамотно построены мелкие формы и детали; - изображение построено с учетом линейной перспективы; - в рисунке соблюдены правила воздушной перспективы: изменение тона по степени удаления, использование контрастов; - ярко выражен объем в изображении формы головы и фигуры человека, передано ощущение пространства
4. Лепка формы цветом	<ul style="list-style-type: none"> - объем в портрете вылеплен живописным мазком и изменением цвета и тона в соответствии с освещением; - переданы мягкие переходы от света к тени; - найдена цветовая гармония, задан колорит в работе

<p>5. Живописно-пространственное решение</p>	<ul style="list-style-type: none"> - в портрете хорошо выражено пространство: для передачи переднего плана использованы тоновые и цветовые контрасты; - наблюдается распределение тепло-холодности цвета по степени удаления от зрителя; - в работе присутствует оригинальность и целостность цветовой композиции
<p>6. Владение (графической, живописной) техникой</p>	<ul style="list-style-type: none"> - линии выражают пластический и пространственный образ натуры, использованы разнообразные упорядоченные штрихи; - в рисунке используется тон, характерный для каждого пространственного плана при изображении портрета человека; - использованы сочетание живописных приемов и техник: «лессировка», «алла-прима», «по-сырому», «проскабливания» и т.д. - использованы живописные мазки, подчеркивающие форму на свету и на переднем плане, в теневых частях использованы мягкие переходы цветов, нанесенных тонким слоем
<p>7. Создание образа</p>	<ul style="list-style-type: none"> - соблюдена количественная мера в применении формально-композиционных и художественно-образных средств для решения конкретно поставленной задачи; - создано стилистическое и цветовое единство в композиции; - произведение исполнено тщательно и качественно, портрет передан в яркой, выразительной художественно-образной форме; - в работе отражен коэффициент роста профессионального мастерства студента

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ВЫПОЛНЕНИЮ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

Цель самостоятельной работы – содействие оптимальному усвоению учебного материала, развитие познавательной активности, готовности и потребности в самообразовании.

Задачи самостоятельной работы:

- углубление и систематизация знаний;
- постановка и решение различных познавательных задач;
- развитие аналитико-синтетических способностей умственной деятельности, умений работы с различной по объему и виду информацией, учебной и научной литературой;
- практическое применение знаний, умений;
- развитие навыков организации самостоятельного учебного труда и контроля за его эффективностью.

По итогам самостоятельной работы необходимо:

- развить универсальные умения: учиться самостоятельно принимать решения, проектировать свою деятельность и осуществлять задуманное, проводить исследование, осуществлять и организовывать коммуникацию с педагогом и сокурсниками;
- научиться проводить рефлексию: прогнозировать получаемые результаты, переопределять цели дальнейшей работы, корректировать свой образовательный маршрут;
- познать радость самостоятельных побед, открытий, творческого поиска.

Перед началом самостоятельной работы педагог рекомендует изучить содержание основных видов заданий: их краткую характеристику, ориентировочные затраты времени на их подготовку, алгоритм действий.

Обязательные самостоятельные задания по живописи предлагаются преподавателем после изучения каждой темы. Они комментируются преподавателем, который сообщает требования по их выполнению, сроки исполнения, критерии оценки и пр.

Студенты знакомятся с образцами выполнения заданий (практических работ), критериями их оценки. Также студенты подбирают необходимую литературу, получая консультации преподавателя, выполняют задания самостоятельно, представляют выполненные работы преподавателю в период текущего контроля и промежуточной аттестации, при необходимости также представляют их результаты на практических занятиях. В качестве самостоятельных заданий студенты выполняют работы, аналогичные аудиторным заданиям.

Практические аудиторные задания

Практические задания по темам раздела 5. Голова человека

1. Этюд головы натурщика. Живопись масляными красками, сепия, гризайль на холсте 40×50 см.
2. Два этюда головы натурщика (х.м., 50×40 см):
 - используя ограниченную цветовую палитру (сближенные цветовые отношения);
 - портрет на цветном фоне (контрастные отношения).
3. Этюд головы натурщика на нейтральном фоне в теплом колорите (искусственное освещение). Тонкая моделировка формы цветом (х.м., 50×40 см).
4. Этюд головы натурщика в головном уборе (в костюме) с введением плечевого пояса. Использование лессировок (х.м. 50×40 см).
5. Этюд головы человека с плечевым поясом на светлом фоне в условиях естественного освещения. Передача образа, тонкая моделировка формы (х.м. 60×50 см).

Практические задания по темам раздела 6. Портрет. Полуфигура

1. Этюд головы натурщика на активном цветном фоне. Локальные отношения. Влияние рефлексов при моделировке формы в технике живописи масляными красками на холсте 60×50 см.
2. Этюд рук (мужских, женских) на нейтральном фоне. Освещение естественное, живопись масляными красками на холсте 50×40 см.
3. Этюд ступней ног натурщика на нейтральном фоне. Освещение естественное, живопись масляными красками на холсте 50×40 см.

4. Этюд головы с введением в композицию изображения рук (полуфигур одетая) (х.м., 70×60 см).

5. Этюд полуфигуры с руками (мужской) на цветном фоне в условиях искусственного освещения (х.м., 60×50 см).

Практические задания по темам раздела 7. Фигура человека

1. Портрет с руками (женский) на цветном фоне в условиях естественного освещения. Передача образа, тонкая моделировка формы (х.м., 70×60см).

2. Одетая фигура на нейтральном фоне (х.м., 70×60 см).

3. Одетая женская фигура на цветном фоне (х.м., 70×60 см).

4. Этюд обнаженной фигуры на нейтральном фоне (х.м., 70×60 см).

Практические задания по темам раздела 8. Фигура человека

1. Этюд женской фигуры в национальном костюме на цветном фоне (х.м., 70×60 см).

2. Одетая женская фигура с натюрмортом (х.м., 70×60 см).

3. Одетая фигура в интерьере – тематическая постановка (х.м., 70×60 см).

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Основная литература

1. Коробейников, В.Н. Академическая живопись : учебное пособие / В.Н. Коробейников, А.В. Ткаченко ; Министерство культуры Российской Федерации, Кемеровский государственный институт культуры, Институт визуальных искусств, Кафедра декоративно-прикладного искусства. – Кемерово : Кемеровский государственный институт культуры (КемГИК), 2016. – 151 с. : ил. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=472649> (дата обращения: 05.05.2021). – ISBN 978-5-8154-0358-1. – Текст : электронный.
2. Кузнецов, Н.Г. Живопись : учебное пособие : [14+] / Н.Г. Кузнецов ; Высшая школа народных искусств (институт). – Санкт-Петербург : Высшая школа народных искусств, 2016. – 86 с. : ил. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=499528> (дата обращения: 05.05.2021). – Библиогр. в кн. – ISBN 978-5-906697-26-4. – Текст : электронный.
3. Неонет, Н.Ф. Живопись : учебное пособие : [14+] / Н.Ф. Неонет ; Высшая школа народных искусств (институт). – Санкт-Петербург : Высшая школа народных искусств, 2016. – 75 с. : ил. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=499615> (дата обращения: 05.05.2021). – Библиогр.: с. 45. – ISBN 978-5-906697-22-6. – Текст : электронный.
4. Неонет, Н.Ф. Техника акварельной живописи : учебное пособие : [14+] / Н.Ф. Неонет ; Высшая школа народных искусств (академия). – Санкт-Петербург : Высшая школа народных искусств, 2018. – 38 с. : ил. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=499617> (дата обращения: 05.05.2021). – ISBN 978-5-906697-28-8. – Текст : электронный.

- ния: 05.05.2021). – Библиогр.: с. 18. – ISBN 978-5-906697-77-6. – Текст : электронный.
5. Серов, П.Е. Декоративная живопись : учебное пособие : [14+] / П.Е. Серов ; науч. ред. В.Ф. Максимович ; Высшая школа народных искусств (академия). – Санкт-Петербург : Высшая школа народных искусств, 2017. – 109 с. : ил. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=499650> (дата обращения: 05.05.2021). – Библиогр.: с. 68-70. – ISBN 978-5-906697-52-3. – Текст: электронный.
6. Федоренко, В.Е. Некоторые закономерности масляной живописи : учебное пособие / В.Е. Федоренко. – 2-е изд., стер. – Москва : ФЛИНТА, 2017. – 153 с. : ил. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=114479> (дата обращения: 05.05.2021). – Библиогр. в кн. – ISBN 978-5-9765-1394-5. – Текст : электронный.

Дополнительная литература

7. Академическая живопись : учебно-методический комплекс / Министерство культуры Российской Федерации, ФГБОУ ВПО «Кемеровский государственный университет культуры и искусств», Институт визуальных искусств, д.и. Кафедра и др. – Кемерово: КемГУКИ, 2014. – 95 с. : табл. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=275551> (дата обращения: 05.05.2021).
1. Ермаков, Г.И. Пленэр [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие / Г.И. Ермаков. – М.: Прометей, 2013. – 182 с. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=240532> (дата обращения: 05.05.2021).
2. Жуковский, В.И. Теория изобразительного искусства [Электронный ресурс] / В.И. Жуковский. – СПб :Алетейя, 2011. – 496 с. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=75013> (дата обращения: 05.05.2021).

3. Исаев, А.А. Философия цвета. Феномен цвета в мышлении и творчестве [Электронный ресурс] / А.А. Исаев, Д.А. Теплых. – 2-е изд., стереотип. – М.: Флинта, 2011. – 178 с. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=83438>(дата обращения: 05.05.2021).
4. Кайзер, Н.В. Пленэр [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие / Н.В. Кайзер ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2014. – 78 с. : ил. – Библиогр. в кн. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=276225>(дата обращения: 05.05.2021).
5. Омеляненко, Е.В. Основы цветоведения и колористики [Электронный ресурс]: учебное пособие / Е.В. Омеляненко ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Южный федеральный университет», Педагогический институт. – 2-е изд., перераб. и доп. – Ростов-н/Д : Издательство Южного федерального университета, 2010. – 183 с. – URL:<http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=241142>(дата обращения: 05.05.2021).
6. Сланский, Б. Техника живописи: Живописные материалы [Электронный ресурс]/ Б. Сланский ; под ред. А.Б. Зернов ; пер. М.С. Гольдштейн. – М.: Издательство Академии художеств СССР, 1962. – 418 с. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=241317>(дата обращения: 05.05.2021).
7. Смекалов, И.В. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров [Электронный ресурс]: учебно-методическое пособие / И.В. Смекалов, С.Г. Шлеюк ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

- высшего профессионального образования «Оренбургский государственный университет». – Оренбург: ОГУ, 2014. – 101 с. : ил. – Библиогр.: с. 21. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=33059>(дата обращения: 05.05.2021).
8. Смекалов, И.В. Изучение классических произведений живописи [Электронный ресурс] : учебно-методическое пособие / И.В. Смекалов, С.Г. Шлеюк ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Оренбургский государственный университет». – Оренбург: ОГУ, 2014. – 97 с. : ил. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=330592> (дата обращения: 05.05.2021).
9. Смекалов И. В., Шлеюк С. Г. Декоративное начало в учебной живописи дизайнеров: учебно-методическое пособие. – Оренбург: ОГУ, 2014. – 101 с. – URL: http://biblioclub.ru/index.php?page=book_red&id=330591&sr=1(дата обращения: 05.05.2021).
10. Смекалов И. В. , Шлеюк С. Г. Изучение классических произведений живописи дизайнерами: учебно-методическое пособие. – Оренбург: ОГУ, 2014. – 97 с. – URL: http://biblioclub.ru/index.php?page=book_red&id=330592&sr=1(дата обращения: 05.05.2021).
11. Смирнов, Г.Б. Акварель [Электронный ресурс]/ Г.Б. Смирнов, А.А. Унковский. – 2-е изд. – Москва; Ленинград : Просвещение, 1964. – 55 с. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=230837> (дата обращения: 05.05.2021).
12. Федоренко, В.Е. Некоторые закономерности масляной живописи [Электронный ресурс]: пособие / В.Е. Федоренко. – М.: Флинта, 2012. – 152 с. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=114479> (дата обращения: 05.05.2021).

13. Шамагин, Л.М. Масляная живопись (сведения о материалах и технике) [Электронный ресурс]/ Л.М. Шамагин. – Л.: Государственное учебно-педагогическое издательство, 1963. – 32 с. – URL:<http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=220830>(дата обращения: 05.05.2021).

Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

1. 28 полезных сайтов для художников. – URL: <http://www.adme.ru/tvorchestvo-hudozhniki/28-poleznyh-sajtov-dlya-hudozhnikov-816660/>
2. Акварель в системе подготовки художника педагога. – URL: <http://dlib.rsl.ru/viewer/01002646662#?page=2>
3. Библиотека изобразительных искусств. – URL: <http://www.artlib.ru>
4. Виртуальный музей Государственный музей А.С. Пушкина. – URL : <http://www.pushkinmuseum.ru/?q=virtual-museum>
5. Европейское искусство: Живопись. Скульптура. Графика. – URL: http://evropeyskoe_iskusstvo.academic.ru
6. Единая коллекция цифровых образовательных ресурсов. – URL: <http://school-collection.edu.ru/catalog/teacher/>
7. Единая коллекция цифровых образовательных ресурсов. – URL: <http://school-collection.edu.ru>
8. Единое окно доступа к образовательным ресурсам. – URL: <http://window.edu.ru/>
9. Изобразительное искусство: Методические пособия. – URL: http://prosv.ru/info.aspx?ob_no=12791
10. Информационная система "Единое окно доступа к образовательным ресурсам". – URL: <http://window.edu.ru>
11. Итальянская живопись. – URL: <http://www.artitaly.ru/>
12. Министерство образования и науки РФ. – URL: <http://www.mon.gov.ru>
13. Проект «Живопись.ру»: интернет-энциклопедия изобразительного искусства. – URL: <http://www.jivopis.ru>

14.Российский образовательный портал. – URL: <http://www.school.edu.ru>

15.Русская живопись: художники и их работы. – URL: <http://www.artsait.ru/>

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алпатов, М.В. Очерки по истории портрета. М. – Л., 1937. – 59 с.
2. Андроникова, М.И. Портрет. От наскальных рисунков до звукового фильма [Текст] : [сборник] / Манана Андроникова ; [вступ. статья Р. Юренева]. – Москва : Искусство, 1980. – 423 с. : ил.; 22 см.
3. Баранов, А. А. Рисунок с натуры на начальном этапе обучения изобразительному искусству : учеб. пособие для студентов лицеев-колледжей, худож. училищ, худграфов пед. ин-тов / А. А. Баранов. – М. : Прометей, 1996. – 71 с. : ил. – Библиогр.: с. 68-69.
4. Басин, Е.Я. К определению жанра портрета. Советское искусствознание, вып. 20. М., 1986.
5. Беляева, С.Е. Спецрисунок и художественная графика : учебник / С. Е. Беляева, Е. А. Розанов. – 5-е изд., стер. ; Гриф МО. – М. : Академия, 2011. – 235 с.
6. Бесчастнов, Н.П. Портретная графика: учеб. пособие для вузов / Н. П. Бесчастнов. – Гриф УМО. – М.: Владос, 2007. – 367 с.: ил. – (Изобразительное искусство). – Библиогр.: с. 364-365.
7. Визер, В.В. Живописная грамота: Система цвета в изобразительном искусстве / В. В. Визер. – СПб.: Питер, 2006. – 191 с.
8. Визер, В.В. Живописная грамота : Система цвета в изобразительном искусстве / В. В. Визер. – СПб.: Питер, 2007. – 191 с.
9. Гаррисон, Х. Рисунок и живопись : Материалы. Техника. Методы: полный курс / Х. Гаррисон. – М.: ЭКСМО, 2011. – 253 с.
10. Гаррисон, Х. Рисунок и живопись : Материалы. Техника. Методы: полный курс / Х. Гаррисон; [пер. Е. Зайцевой]. – М. : ЭКСМО, 2007. – 253 с.
11. Данилова, И.Е. Вступительная статья к кн.: Портрет в европейской живописи портрета XV — начала XX века. М., 1975.
12. Живопись : учеб. пособие для вузов / Н. П. Бесчастнов [и др.]. – Гриф МО. – М.: Владос, 2007. – 223 с.
13. Живопись: учеб. пособие для вузов / Н. П. Бесчастнов [и др.]. – Гриф МО.

- М. : Владос, 2007. – 223 с.
14. Живопись: учеб. пособие для вузов / Н. П. Бесчастнов [и др.]. – М. : Владос, 2003. – 223 с.
 15. Живопись: Учеб. пособие для вузов / Н. П. Бесчастнов [и др.]. – М. : Владос, 2004. – 223 с.
 16. Иогансон, Б.В. За мастерство в живописи: сб. ст. и докл. / Б. В. Иогансон; [сб. сост. М.П.Сокольниковым]. – [М.]: Изд-во Академии художеств СССР, 1952. – 224 с. – Примеч.: с. 214- 216. – Перечень ст. и докл. Б.В.Иогансона: с. 217-223.
 17. Искусство рисования и живописи: Шаг за шагом : практ. курс. – М. : ООО "Де Агостини", 2006. – 660 с.
 18. Искусство рисования и живописи: Шаг за шагом: практ. курс. – М. : ООО "Де Агостини", 2006. – [97 (119-216)] с. : цв. ил.
 19. История портрета в искусстве 18 в. URL: https://perviydoc.ru/v4243/история_портрета_в_искусстве_18_в(дата обращения: 12.11.2020).
 20. Кирцер, Ю.М. Рисунок и живопись: учеб. пособие / Ю. М. Кирцер. – Изд. 6-е, стер. – М. : Высш. шк., 2005. – 271 с.
 21. Кирцер, Ю.М. Рисунок и живопись: учеб. пособие / Ю. М. Кирцер. – Изд. 7-е, стер. – М.: Высш. шк., 2007. – 271 с.
 22. Композиция. Основные законы композиции // Студопедия.Орг – 2014. URL: <https://studopedia.org/4-153496.html>
 23. Коханик, А.С. Активизация творческой деятельности студентов художественно-графического факультета в процессе работы над живописным тематическим портретом : диссертация ... кандидата педагогических наук : 13.00.02. – Орел, 2007. – 239 с. : ил. URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01003055853#?page=1> (дата обращения: 12.11.2020).
 24. Курсовая работа: Реалистичный портрет URL: <https://www.bestreferat.ru/referat-170967.html>(дата обращения: 12.11.2020)

25. Лушников Б.В., Рисунок. Портрет : учеб. пособие для студ. вузов, обучающихся по спец. «Изобразительное искусство» / Лушников Б.В. – М. : ВЛАДОС, 2012. – 143 с. (Учебное пособие для вузов) – ISBN 978-5-691-01224-2 – Текст : электронный // ЭБС «Консультант студента» : [сайт]. – URL: <https://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785691012242.html> (дата обращения: 12.11.2020).
26. Лушников, Б.В. Рисунок. Портрет: учеб. пособие для вузов / Б.В. Лушников. – Гриф УМО. – М. : Владос, 2008. – 143 с. : ил. – (Учеб. пособие для вузов). – Библиогр.: с. 143. – ISBN 978-5-691-01224-2: 177-00
27. Макарова, К. В. Формирование художественного образа в академическом рисунке портрета: На примере использования выразительных возможностей мягких графических материалов в системе подготовки художника-педагога: автореферат дис. ... кандидата педагогических наук : 13.00.02 / Моск. пед. гос. ун-т. – Москва, 2005. – 16 с. – URL: <https://dlib.rsl.ru/viewer/01003008037#?page=1> (дата обращения: 12.11.2020).
28. Методическое пособие по станковой композиции // Дом искусств. URL: <http://casadiarte.ru/master-klassy/metodicheskoe-posobie-po-stankovoj-kompozicii/> (дата обращения: 12.11.2020).
29. Никодеми, Г.Б. Техника живописи: Инструменты, материалы, методы : Практ. советы / Г. Б. Никодеми ; пер. с ит. Г. Семеновой. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2002. – 143 с.
30. Панксенов, Г.И. Живопись: Форма, цвет, изображение: учеб. пособие для вузов / Г. И. Панксенов. – Гриф УМО. – М. : Академия, 2007. – 144 с.
31. Портрет // Wikipedia. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Портрет> (дата обращения: 12.11.2020).
32. Портрет в изобразительном искусстве. // Универсальная научно-популярная энциклопедия Кругосвет. URL: https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/izobrazitelnoe_iskusstvo/portret_v_izobrazitelnom_iskusstve.html (дата обращения: 12.11.2020).

33. Райдер, Э. Полное руководство по рисованию фигуры человека / Э. Райдер; [пер. с англ. Л. А. Бабук]. – [2-е изд.]. – Минск: Попурри, 2004. – 159 с.
34. Райдер, Э. Полное руководство по рисованию фигуры человека / Э. Райдер ; [пер. с англ. Л. А. Бабук]. – [2-е изд.]. – Минск : Попурри, 2004. – 159 с.
35. Рисунок. Портрет. // ЭБС «Консультант студента». – URL: <https://www.studentlibrary.ru/ru/book/ISBN9785691012242.html> (дата обращения: 12.11.2020).
36. Ростовцев, Н.Н. Рисование головы человека: учебное пособие для худож. училищ : доп. Управ. кадров учеб. завед. и научных учрежд. МК СССР / Н. Н. Ростовцев. – М. : Изобразительное искусство, 1989. – 304 с. : ил. – ISBN 5-85200-079-5.
37. Соколова, О. Ю. Секреты композиции: для начинающих художников / О.Ю. Соколова. – М. : АСТ : Астрель, 2005. – 125 с.
38. Стародуб, К.И. Рисунок и живопись: от реалистического изображения к условно-стилизованному: учеб. пособие / К. И. Стародуб, Н. А. Евдокимова. – Ростов н/Д : Феникс, 2009. – 190 с. : ил. – (Высш. образование).
39. Фаворский, В. А. О композиции. – Искусство. – 1933. – № 1, 2. – С. 1.
40. Художественный образ и основные средства его создания. – URL: https://vuzlit.ru/1015838/hudozhestvennyy_obraz_osnovnye_sredstva_sozdaniya (дата обращения: 12.11.2020).