

**МИСТЕЦТВО ПОРТРЕТНОГО ЖИВОПИСУ У ФАХОВІЙ ПІДГОТОВЦІ
МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**

Мистецтво портрета нараховує кілька тисячоліть. Зображення обличчя людини завжди приваблювало художників. Найбільш давні портретні зображення дійшли до нас у мініатюрах Давнього Єгипту, Греції й Риму, а також у книжкових ілюстраціях середньовічних Європи й Азії. Портрети доносять до нас не тільки образи людей різних епох, відбивають історичний час, але й говорять про те, яким бачив світ художник, як він ставився до моделі.

Особливого розквіту портретний жанр досягнув в епоху Відродження (Леонардо да Вінчі, Рафаель, Джорджоне та ін.). Майстри пензля створювали високохудожні портретні образи, наділяючи їх інтелектом, гармонією, а іноді й внутрішнім драматизмом.

У «Словнику термінів образотворчого мистецтва» портрет визначається як «...один із жанрів живопису, скульптури і графіки, присвячений зображенню визначеної, конкретної людини... Необхідною вимогою при цьому є відтворення індивідуальної схожості...» [3, с. 87].

Але, як справедливо вважає В. Стасевич, «Зміст портрета не вичерпується тільки відтворенням на площині характерних рис особистості й ознак соціально-типового в ній; змістом портрету є відношення художника до моделі» [4, с. 9]. У портреті ніби переплітаються два характери – моделі й художника. Тому є істина у парадоксальному твердженні, що кожен портрет є автопортретом.

У навчальних програмах фахових дисциплін (рисунок, живопис, композиція), які входять до циклу професійної та практичної підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва, темі портретного зображення людини відведено вагоме місце. До роботи над портретними етюдами студенти приступають, вивчивши пропорції, анатомічні особливості та конструктивну побудову голови.

Тема «Портрет» є однією із найскладніших і найцікавіших у живописній підготовці майбутніх педагогів-художників. Вона розкриває перед студентами принципи побудови реалістичного зображення людини кольором на площині, формує «образне мислення». Як відомо, метою усіх постановок в академічному живопису (натюрморт, інтер'єр, голова людини, фігура) є не вивчення засобів зображення, а оволодіння системою побудови художньої форми, створення образу. Класичними принципами навчання живопису є принцип «від загального до часткового і від часткового до загального» в кожному завданні, що також стосується методики створення портретних етюдів.

Створення портрета – це, перш за все, створення цілісного образу, що є необхідною умовою художньої цінності зображення. Образ, на думку В. Стасевича, – це присутність у зображенні ідеалу художника, деякого загального поняття краси або потворності, благородства або меншовартості. Він визначає поняття образу як «...результат втілення ідеї у формі» [4, с. 63].

На думку Є. Шорохова, художній образ – це згусток емоційного й раціонального в пізнанні, який покликаний впливати на почуття й розум людей [6, с. 112]. Художній образ – це єдність об'єктивного й суб'єктивного, логічного й чуттєвого, раціонального й емоційного, абстрактного й конкретного, загального й індивідуального, необхідного й випадкового, частини й цілого, сутності і явища, змісту й форми. Саме з художнім образом пов'язана здатність мистецтва дарувати людині глибоку естетичну насолоду, що пробуджує у неї почуття прекрасного.

Створення художнього образу неможливе без його цілісного сприйняття і бачення. Здатність до цілісного або синтетичного бачення природи В. Кириєнко вважає однією із найважливіших детермінант цього процесу [2, с. 50–65]. Цілісність сприйняття в

образотворчій діяльності – це здатність бачити об'єкт сприйняття одночасно, у сукупності всіх його складників, деталей і виявів зовнішнього середовища, в якому вони знаходяться і спостерігаються.

Отже, під образом портрета слід розуміти не сам персонаж і навіть не його соціальний характер, а емоційний стан усього полотна, виражене через організацію усіх елементів у визначеній системі. Сюди відносять: розташування моделі, вибір точки зору, висоти горизонту, визначення основних просторових планів, вибір формату зображення, розподіл акцентів кольору, світла і організацію контрастів.

Залежно від того, як «бачить» художник свою модель, визначаються засоби вираження головної ідеї портрета: художньо-пластичне вирішення, матеріал і техніка виконання. Все це допомагає розкриттю художнього образу, створенню живописними засобами того неповторного світу, який змушує глядача хвилюватися і мислити, радіти чи сумувати, але ніколи не залишає байдужими.

Основним засобом виразності у живопису є колір, який підсилює емоційність зображення, допомагає виразити думки і почуття. Велике значення кольору підкреслив В. Серов у своєму шедевр – «Дівчинка з персиками». Чарівний образ, зображений у яскраво освітленому інтер'єрі, створений яскравими фарбами та прозорими мазками.

Аналізуючи зі студентами відомі портретні твори, особливу увагу слід звертати на те, які засоби використані художником для втілення свого творчого задуму. Так, В. Перов у своєму відомому портреті Ф. Достоевського передає стан глибокої задуми письменника, особливу душевну напругу. На це вказує поворот усієї фігури, рух рук, погляд, спрямований «у нікуди» – зазвичай, так дивляться люди, які заглиблені у роздуми.

Міка Морозов на портреті В. Серова зображений у півоберта, сидячи на краєчку великого крісла. Його погляд спрямований на щось поза межами картини, здається, він ось-ось зіскочить і побіжить розглядати те, що привернуло увагу. Художник тонко відтворив непосидючий дитячий образ, використовуючи для цього рух рученят і фігури хлопчика, м'який теплий колорит.

Видатний український художник і педагог О. Мурашко акцентував увагу на проблемі збагаченої колірної пластики, ролі рефлексів, взаємозв'язку тонів і напівтонів. Вибираючи характерні моделі, він надавав великого значення деталям і компонентам, уміло розставляв колірні акценти, що підвищувало їхню привабливість і виразність. У своїх портретах художник досить влучно передає індивідуальність людського характеру, темперамент, душевний стан. Створені ним образи живі і емоційні, відчувається особливий рух і напруга кольору [5].

Звичайно, оволодіти майстерністю створення художнього образу можна лише завдяки наполегливій і цілеспрямованій праці. Окрім аудиторної роботи, велике значення має самостійна творча робота студентів, на яку відводиться значна кількість часу за навчальними планами.

Перш ніж приступити до роботи над головою натурника в кольорі, слід виконати кілька етюдів у техніці «гризайль» – живопис однією фарбою (чорна, коричнева, умбра й т.п.). Це необхідно для того, щоб навчитися передавати форму голови за допомогою світлотіньових відносин, зрозуміти розподіл тону в глибину від найсвітліших частин голови до найтемніших і потім перейти до зображення кольором [1, с. 99-100].

На початку роботи рекомендується оглянути постановку (натуру) з усіх боків і вирішити, з якої точки зору, стоячи або сидячи, краще працювати над композицією етюду. Обов'язково треба зробити невеликий композиційний начерк у кольорі. При виконанні живописного етюду голови потрібно увесь час думати про анатомічне ліплення форми й про колірні відносини, але в той же час не можна забувати про завдання правильно передати живу людину. Перевіряючи тональну й колірну узгодженість частин етюду, треба прагнути уникати строкатості, що буває в тих випадках, коли багато однаково темних і однорідних світлих місць. Уміння побачити супідрядність усіх тональностей і колірних відносин загальному рішенню живопису голови є важливою якістю портретиста. Тому в живопису портрета слід уважно аналізувати закономірності освітлення.

Живопис складної пластичної форми – голови натурника – повинен ґрунтуватися на знаннях анатомічної конструкції черепа, м'язової системи, закономірностей розташування окремих форм, застосування правил перспективи, основ кольорознавства. У живопису голови повинен застосовуватися метод роботи «відношеннями», тобто треба не лише точно підібрати кольори натури, але й ураховувати взаємодію сусідніх кольорів. Починати можна з тіньових місць голови, а потім, визначивши її освітлену частину, вирішити кольори тла з боку світла й тіні. Але можна починати писати голову натурника з освітленої частини, якщо вона ясніша за кольорами, і також шляхом порівняння інших кольорів з кольорами освітленої частини голови розкрити простір етюду.

У живопису голови людини застосовується виконання етюдів голови натурника методом «а ля прима». Це означає, що всі кольори беруться відразу на повну силу. Метод не припускає багаторазових переписок, дозволяє зберегти максимальну свіжість і соковитість барвистих звучань, більшу безпосередність і гостроту вираження.

Увесь процес роботи можна розподілити умовно на три етапи, які тісно пов'язані між собою й органічно переходять один в інший, розвиваючи й доповнюючи один одного.

Перший етап – композиційне рішення, виконання підготовчого малюнка голови натурника, визначення кольором найсвітлішого і найтемнішого.

Другий етап – вивчення деталей голови натурника з максимальною характеристикою їхніх форм і колірних особливостей.

Третій етап – узагальнення й синтез вивченого, приведення етюду до живописної колористичної єдності.

У навчальних етюдах голову звичайно поміщають на аркуші паперу вище середини. Якщо голова повернена у профіль або на $\frac{3}{4}$, то з боку потилиці поле залишають меншим, ніж з боку обличчя, це концентрує увагу глядача на лицьовій частині голови. Розмір голови в навчальному етюді повинен бути меншим від натурального розміру, також не вимагається вирішення складних завдань, розкриття психологічної індивідуальності натури. Завдання – визначити основні колірні й тональні відношення світла, півтонів, форми голови по відношенню до тла й один до одного, знайти між ними зв'язок, щоб вони всі разом створювали загальну колористичну єдність. Короткочасові портретні етюди слід виконувати якомога частіше, адже вони корисні для тренування ока і руки, розвивають узагальнене живописне сприйняття натури, є необхідними у процесі довготривалих постановок.

Таким чином, живопис портрета ставить перед студентами складні, але цікаві завдання. Щоб розібратися в характері людини, у його складній індивідуальності, потрібний життєвий досвід, тонка спостережливість, що дозволяє помічати через зовнішній вигляд психологічний стан, справжню суть зображуваного. Схожості із оригіналом може досягти будь-який досвідчений художник. Але виявити в портреті найпотаємніше в натурі може тільки художник, що вміє бачити більше за те, що може дати зовнішність моделі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Живопись : [учеб. пособие для студ. высших учеб. заведений] / Н. Бесчастнов, В. Кулаков, И. Стор [и др.] – М. : ВЛАДОС, 2003. – 224 с., 32 с. ил.
2. Киреенко В. И. Целостность восприятия и художественные способности / В. И. Киреенко // Вопросы психологии. – 1956. – № 6. – С. 50–65.
3. Краткий словарь терминов изобразительного искусства / Под общ. ред. Г.Г.Обухова. – М. : «Советский художник», 1959. – 190 с.
4. Стасевич В.Н. Искусство портрета. Пособие для учителей / В.Н. Стасевич. – М. : «Просвещение», 1972. – 80 с.
5. Членова Л. Олександр Мурашко. Сторінки життя і творчості / Л. Членова. – Хм. : Галерея, К. : Артанія Нова, 2005. – 256 с.
6. Шорохов Е. В. Композиция : [учеб. для студентов худож.-граф. пед. ин-тов.] / Е. В. Шорохов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Просвещение, 1986. – 207 с. : ил.