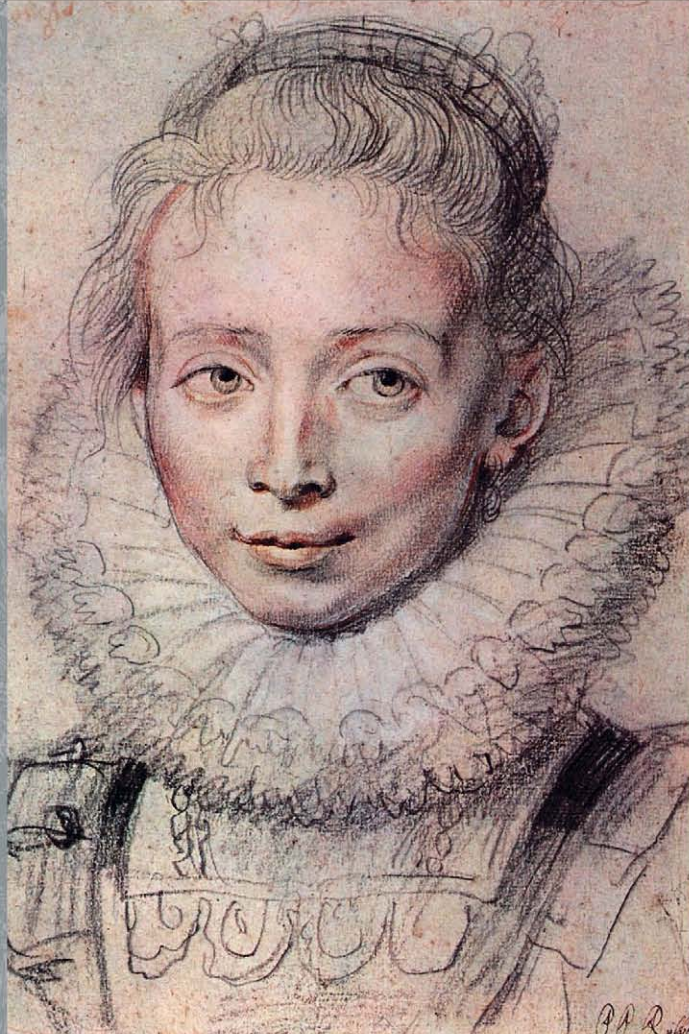


ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Н.П. Бесчастнов

# ПОРТРЕТНАЯ ГРАФИКА



УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ ДЛЯ ВУЗОВ

ВЛАДОС

Н.П. Бесчастнов

# ПОРТРЕТНАЯ ГРАФИКА

*Рекомендовано Учебно-методическим объединением  
в качестве учебного пособия для студентов  
высших учебных заведений, обучающихся по специальности  
«Художественное проектирование изделий текстильной  
и легкой промышленности»*

УДК 76.041.5(075.8)  
ББК 85.154.7я73-1  
Б53

Рецензенты:

кафедра художественного оформления текстильных изделий  
Московского государственного текстильного университета  
им. А.Н. Косыгина (зав. кафедрой, профессор *Ю.Э. Салман*);  
профессор кафедры коммуникативного дизайна МГХПУ  
им. С.Г. Строганова, доктор искусствоведения,  
профессор *А.Н. Лаврентьев*

**Бесчастнов Н. П.**

Б53      Портретная графика : учеб. пособие для студентов вузов, обучаю-  
щихся по специальности «Художеств. проектирование изделий тек-  
стил. и лег. пром-сти» / Н.П. Бесчастнов. — М. : Гуманитар. изд. центр  
ВЛАДОС, 2006. — 367 с., 32 с. ил. : ил. — (Изобразительное искусство).  
ISBN 5-691-01533-8.  
Агентство СІР РГБ.

В учебном пособии рассмотрены основы теории, методики и практики графичес-  
кого изображения портрета применительно к задачам обучения будущих художни-  
ков декоративно-прикладного искусства. Богатый иллюстративный материал демон-  
стрирует разнообразную технику и приемы графики.

Пособие адресовано студентам вузов, готовящих художников декоративно-при-  
кладного искусства, а также всем, кто интересуется изобразительным творчеством.

**УДК 76.041.5(075.8)**  
**ББК 85.154.7я73-1**

- © Бесчастнов Н.П., 2006
- © ООО «Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС», 2006
- © Серия «Изобразительное искусство» и серийное оформление. ООО «Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС», 2006
- © Художественное оформление. ООО «Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС», 2006
- © Макет ООО «Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС», 2006

ISBN 5-691-01533-8

## К студентам

Графические изображения человека являются составной частью академического и специального обучения художников и широко входят в процесс сбора материала к курсовым и дипломным работам. Многие плакатные композиции строятся с активным использованием портретной графики человеческого лица. Таким образом каждый студент обращается к этому несколько раз на протяжении всего периода обучения. Хотя цели работы над изображением меняются в зависимости от проблематики учебных заданий, общие законы искусства остаются неизменными.

В связи с этим в пособии рассматриваются как основные теоретические, так и специальные вопросы, касающиеся рисования головы человека и портретной графики. Книг, посвященных этой тематике, немного и большинство из них — исследования портретной живописи. Графические изображения головы человека не выделены отдельной темой во многих учебниках и учебных пособиях для вузов искусства. Между тем портретные графические композиции занимают видное

место на художественных выставках последних десятилетий. Графика портрета присутствует в текстовом рисунке и на изделиях из керамики, стекла, дерева уже не одно столетие, впитывая в себя лучшие достижения изобразительного творчества. Портретные изображения широко используются во множестве рекламных графических композициях. Это позволяет говорить о том, что художники декоративно-прикладного искусства, как и мастера изобразительного искусства, должны иметь полноценные знания данного жанра искусства.

Пособие освещает основные проблемы графического изображения головы человека, встречающиеся в учебной работе студентов вузов искусства. В тексте приводятся примеры удачных творческих решений из опыта крупнейших художников изобразительного искусства и дизайнеров-графиков. Много внимания уделено изложению методов исторической и современной практики портретной графики в изобразительном и прикладном искусстве, творческим техникам, приемам и материалам. При подготовке текста был

обобщен опыт обучения российских и зарубежных художников. Анализ творческих произведений крупнейших мастеров искусства проведен с учетом общей направленности современной учебной работы в вузе.

В тексте приводятся черно-белые и цветные изображения, конкретизируются приемы и техника изображения портрета, изложенных

в изданных ранее учебных пособиях по графическому искусству<sup>1</sup>. Исходя из этого, базовые понятия о графическом изображении даются избирательно и целенаправленно. Такой же принцип был применен и к подбору иллюстративного ряда, в котором присутствуют произведения наиболее типичные для затронутой в пособии темы.

---

<sup>1</sup> См.: *Бесчастнов Н.П.* Черно-белая графика: учеб. пособие для вузов. М., 2002; *Бесчастнов Н.П.* Графика пейзажа: учеб. пособие для вузов. М., 2005.

## Введение

Интерес к человеку, его личности — основа развития искусства. В художественных образах воплотилась вся история человечества на протяжении тысячелетий. Благодаря «человеческому началу» красота прошлых времен продолжает очаровывать нас, несмотря на изменения эстетических критериев. В искусстве особую роль в раскрытии внутреннего мира человека играют портретные композиции, в которых лицо человека имеет первостепенное значение.

Искусство портрета зачастую отождествляют с изображением человеческой головы. Это не всегда справедливо, так как создано много портретных композиций с изображением всей фигуры человека и групповых портретов. Но, действительно, большинство портретных композиций — оплечные, погрудные и «поясные» изображения с акцентированием лицевой части, передающей основные, характерные черты внешности человека. В силу ряда причин развития человечества лицо каждого индивидуума приобрело особую выразительность и неповторимость. Медики

считают, что «в выражении лица запрограммированы закономерности душевных переживаний, внутренний мир человека. Не одни только отрицательные эмоции — стрессы — оставляют на лице свои следы, на выражение лица влияют также положительные переживания — эустрессы, олицетворяющие глубокое чувство любви, радость творческих свершений, триумф заслуженных побед»<sup>1</sup>. Наблюдательный художник может многое понять о состоянии человека по фигуре, походке, положению рук. Однако лицо всегда притягивает внимание с большой силой (рис. 1—3).

Постоянный интерес к изображению черт лица проявляется не только у мастеров изобразительного искусства. Писатели многих стран мира оставили нам блестящие описания эмоционального выражения человеческого лица. Эти описания настолько точны, что позволяли художникам создавать яркие убедительные иллюстрации текста. Л.Н. Толстой в знаменитом романе «Война и мир» более ста раз описывает выражения глаз и мимику лица. И.В. Гете,

---

<sup>1</sup> *Куприянов В.В., Стовичек Т.В.* Лицо человека: анатомия, мимика. М., 1988. С. 7.

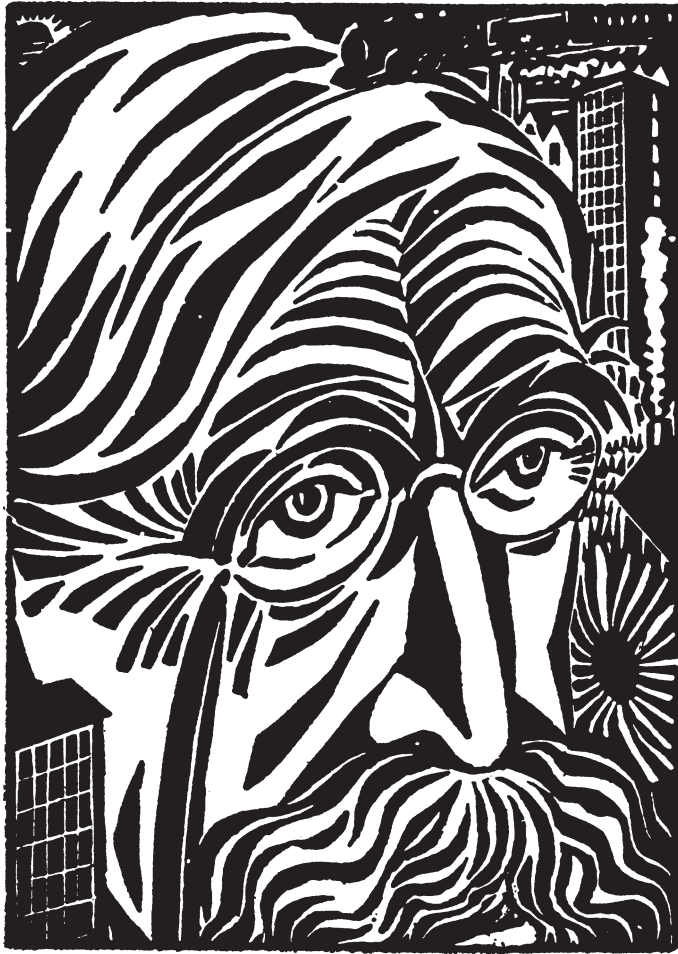


Рис. 1. Ф. Мазерель. Портрет Э. Верхарна

цитируя Лафатера, восторгался описанием портрета молодого героя изящным стилем: «Великодушные и искренняя веселость светятся на этом лице и в самой постановке головы. Неизбывная свежесть восприятия,

тонкость вкуса, чистоты духа, доброта и благородство души, деятельная сила, ощущение как силы, так и слабости пронизывают все его лицо»<sup>1</sup>.

Изображение мимики лица во все времена признавалось инструментом

<sup>1</sup> Гете И.В. Из моей жизни. Поэзия и проза. Сочинения. Т. III. М., 1976. С. 640.

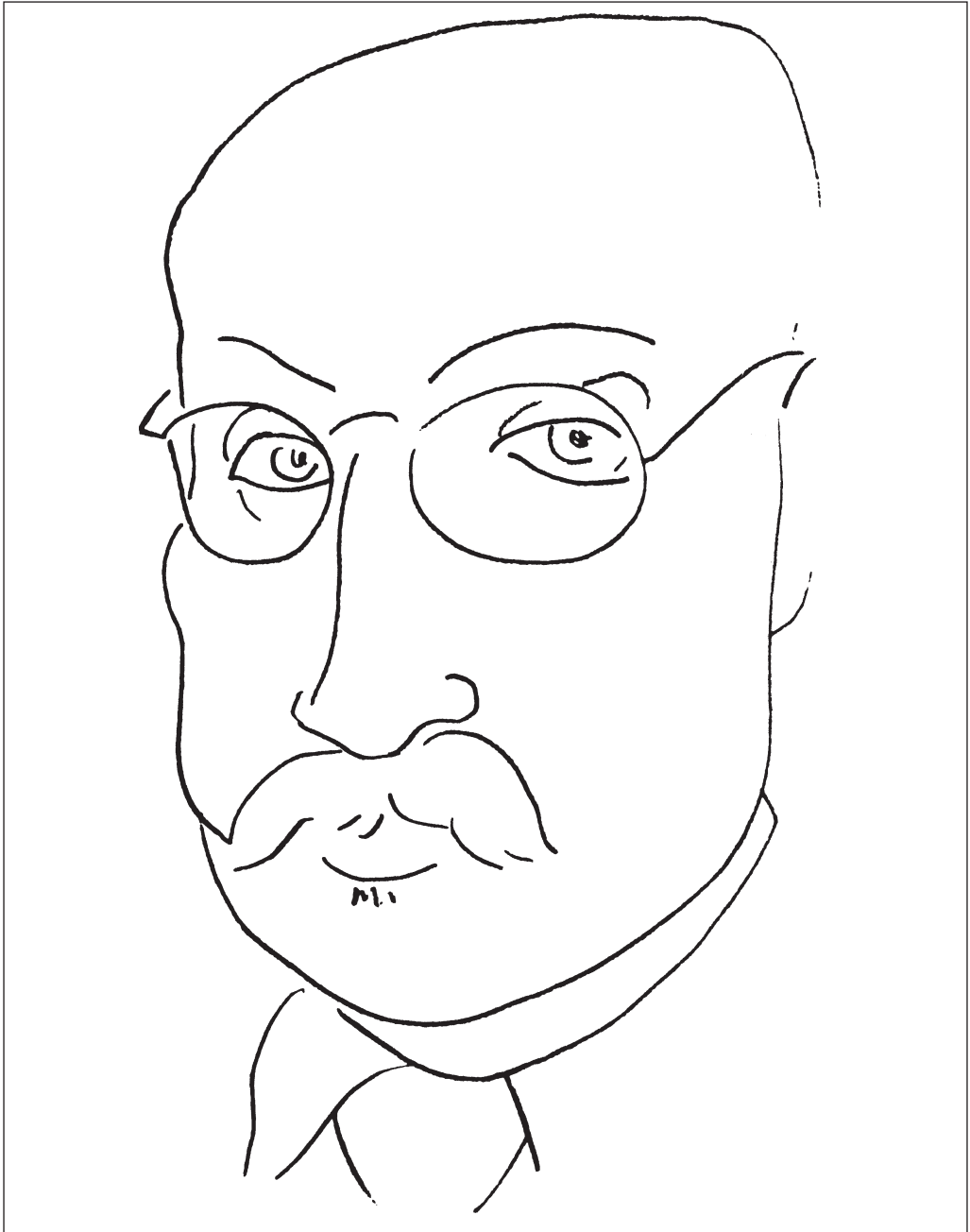


Рис. 2. А. Матисс. Автопортрет





Рис. 3. Н.И. Калита. Портрет Ф. Достоевского. 1970. Ксилография

выражения духовной сущности человека. Понимание взаимосвязи мимики с характером и эмоциями позволило художникам создать ряд знаменитых портретных композиций. Чем выше мастерство художника, тем он больше готов следить за выражением лица. Всем известна знаменитая улыбка «Джоконды» работы Леонардо да Винчи, неземная красота лиц мадонн Рафаэля, притягательная

сила офортных портретов Рембрандта. Ф. Кан сравнивал лицо человека с ландшафтом, который «благодаря постоянной смене красок, тона, света и теней, глубины и поверхностей вызывает у нас все новые и новые впечатления, притом впечатления эти бывают столь безошибочными, что люди, знающие нас, умеют определять наше душевное состояние уже при одном взгляде на наше лицо»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Кан Ф. Человек. Л., 1929. С. 164.

Многие поколения людей, посещая музеи мира, всматриваются в лица на портретах, пытаются найти ответы на волнующие их вопросы. Интерес вызывают как образы древних мудрецов, выдающихся людей, так и образы простых жителей планеты. Перед некоторыми портретами зрители могут стоять часами, любясь четкостью изображения глаз, губ, изгибами шеи и блеском волос. Колдовское воздействие глаз в портрете гениально отразил Н.В. Гоголь в своем произведении «Портрет».

Графические портреты в ряде случаев трудно отделить от портретной живописи. Они находятся в границах одного жанра и по сложности, и по построению композиции часто очень схожи. Однако условность языка графики и особенность графических материалов позволяют графике портрета иметь свой художественный язык, который придает портретам особую камерную прелесть. Не случайно портретные офорты Рембрандта ценятся больше, чем живопись многих мастеров кисти. Известные коллекционеры трепетно собирали большие собрания графических портретов и гордились ими всю жизнь. Причем большая часть коллекций — черно-белая графика. Чем же привлекает любителей искусства портретная графика? Условностью ли

использования выразительных средств, позволяющих зрителю бесконечно развивать мысль художника? Или непосредственностью натурального рисунка и вязью офортного штриха? Все это есть в портретной графике, охватывающей значительный диапазон графических техник.

Действительно, одной из самых специфических особенностей графики является «отвлеченность» ее языка. «Графика есть искусство отвлечения, абстракции, художество, берущее у мира не все, а только часть», — пишет известный исследователь изобразительного искусства А.А. Сидоров, но в то же время он отмечает, что «графика, оперируя линиями, плоскостями, контрастами, в общем является искусством тех средств, согласно которым мы воспринимаем мир»<sup>1</sup>.

Почему же эта «условная» работа художника на листе бумаги, на котором изображена та или иная конкретная личность, пробуждает столько чувств, становится для зрителя объектом любования? Видимо эти удивительные технические средства позволяют концентрированно выразить реальный образ, одухотворить изображение или, по высказыванию мастеров традиционной китайской живописи, «воплотить душу»<sup>2</sup>. Отсутствие или ограниченное использование цвета в графике позволяет в полной мере

<sup>1</sup> Щекатихин Н.Н., Сидоров А.А. Ф. Валлотон. М., 1918. С. 8.

<sup>2</sup> Слово о живописи из сада с горчичное зерно / Пер. и ком. Е.В. Завадской. М., 2001. С. 120.

применить для создания образа бесконечные сочетания линий. «График видит мир, как волшебство линий, одухотворенных личным чувством и мыслью... График, по самому качеству своего ремесла выражает форму, как схему очертаний»<sup>1</sup>, — точно подмечает С.К. Маковский, — известный русский художественный критик начала XX в. Возможность «цветового домысливания» зрителем черно-белого изображения создает простор не только для красочной фантазии, но и для свободы трактовки самой формы. Ведь «душа проявляется в форме. Если форма не разработана, то и душа не выявлена»<sup>2</sup>.

Анализ цветowych портретов с целью изучения средств выразительности позволяет увидеть особенности и возможности графических поисков в портретных образах, выявить границы «вольностей» художника по отношению к натуре.

В XX в. графика, считавшаяся достаточно замкнутым видом искусства, стала влиять на развитие живописи в виде активного внедрения в изображения выразительных средств, наиболее характерных для графики. В первую очередь это повлияло на цветную портретную графику, в которой цвет «вырвался» из оков формы. Достаточно вспомнить графические листы П. Пикассо, которые заставляют нас с особым вниманием отнестись к изучению цветной

портретной графики XX в. Изучение законов графики в творчестве мастеров графического портрета разных стран и народов позволит студентам выйти на современный уровень понимания этой техники, сделать свой шаг на пути к мастерству.

Задания по графическому изображению головы человека, изложенные в XII главе пособия, дают хорошую возможность для изобразительной практики.

Цвет может быть введен в портретную графику в виде замены «чернобела» каким-либо иным цветом, добавлением нескольких цветowych «проходов». Цветом можно работать и иллюзорно и достаточно отвлеченно от цвета натурной постановки. Такое использование цвета позволяет создавать всевозможные декоративные композиции. Однако какой бы простор для фантазии не был бы открыт для применения цвета в графике, он в этом виде искусства всегда является дополнением к рисованной композиционной структуре. В отличие от живописи, где форма, в основном образуется из оттенков цвета, в графике форма определяется четким и продуманным очертанием. Цвет в графике «поэтизирует» жесткость графических абрисов, развивает идею художника, но «дух» графики зарождается прежде всего в рисунке. По отношению к изображению человека следует подчеркнуть, что

<sup>1</sup> Маковский С.К. Современные русские художники. СПб., 1909. С. 128.

<sup>2</sup> Слово о живописи из сада с горчичное зерно. С. 312.

этот рисунок натуральный. Не случайно, что к графике относят и рисунок и офорт, подкрашенные акварелью.

В пособии в качестве иллюстраций мы используем произведения станковой, книжной и прикладной графики. Это обусловлено тем, что специфика обучения художников декоративно-прикладного искусства и дизайнеров-графиков в основном связана с изображением головы человека без детального портретного сходства. Иллюстративный материал в пособии подобран с учетом того, чтобы предоставить студентам

возможность познакомиться с графическим наследием русских и зарубежных художников, чьи произведения хранятся в музеях и библиотеках нашей страны и за рубежом. Неизвестный опыт мастеров кисти и резца использован весьма избирательно. В главах, посвященных историческим портретным композициям, особое внимание уделено русскому искусству, которое не только имеет богатое творческое наследие, но и несет в себе национальные особенности, созвучные нашей душе.

# Глава I

## НАУЧНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ГРАФИКИ ПОРТРЕТА

Любой творческий процесс базируется на объективном изучении природы, и знание научных положений искусства составляет основу обучения будущего художника. В качестве этих положений в области портретной графики, можно назвать законы перспективы, оптики и цветоведения, законы пропорции

и пластической анатомии. Учитывая, что большая часть этих законов достаточно полно изложена в учебниках и учебных пособиях по академическому рисованию, основное внимание в данном пособии сосредоточено на геометрии пространственных построений, принципах распределения в изображении светотени и цвета.

### 1. Геометрия пространственных построений графики портрета

Обычно в пособиях по изобразительному искусству приводятся примеры центральной линейной перспективы. Эти примеры научно обоснованы и наглядны, позволяют будущему художнику достаточно быстро научиться расположению любой объемной формы в пространстве с учетом видимой или воображаемой линии горизонта. Появившись в эпоху Возрождения как научно-творческое откровение, умение правильно расположить изображение помогает в формировании и развитии творческих личностей.

Тем не менее современные художники, работающие в различных сферах изобразительного и прикладного искусства, должны знать, что существуют и иные методы пространственных построений на плоскости. В искусстве они применялись и продолжают применяться для решения целого ряда творческих задач. Математический анализ наиболее типичных геометрических закономерностей, проведенный известным российским ученым Б.В. Раушенбахом, позволил кроме центральной линейной перспективы выделить и научно обосновать еще три метода

пространственных построений изображения на плоскости. Это чертежный метод, метод локальных аксонометрий и их трансформаций и центральная криволинейная перспектива.

Классификация Б.В. Раушенбаха позволила наглядно представить историческую эволюцию построений изображения на плоскости. Эта последовательность выглядит так:

- чертежные методы (изображение объективного пространства, свойственное, например, искусству Древнего Египта);

- метод локальных аксонометрий и их трансформаций (соответствует произведениям античного и средневекового искусства);

- центральная линейная перспектива — произведениям эпохи Возрождения;

- центральная криволинейная перспектива наиболее ярко проявилась в произведениях на рубеже XIX—XX вв.

Каждый из четырех перечисленных методов пространственных построений мог появиться в разное время у художников разных регионов и в различных модификациях, раскрывающих огромное разнообразие изобразительных средств. Это разнообразие усиливалось еще и тем, что пространственные построения нередко сочетались друг с другом в художественных произведениях той или иной культуры<sup>1</sup>.

**Чертежные методы** не раскрывают задач теории перспективы, так

как они предназначены для передачи объективного пространства. В наиболее чистых и наглядных вариантах они использовались в Древнем Египте и были чем-то вроде художественного черчения. Но если в техническом черчении для изображения большинства наиболее характерных особенностей модели применяют три ее ортогональные проекции (вид спереди, сбоку и сверху), то в изобразительном искусстве, в основном, допускается лишь однократное изображение. В рисунках головы человека это, чаще всего, вид сбоку, т. е. профильное изображение. Для увеличения информативности изображения применяют различные условные приемы. Например, голову человека изображают как вид сбоку, а плечи, руки передают как вид спереди (рис. 4). Весьма интересной можно считать роспись Фиванской гробницы (XV в. до н. э.) с группой музыкантов. В этой росписи девушки изображены как вид спереди, а их головы — как вид сбоку. Причем глаза в профильных изображениях переданы как вид спереди (рис. 5).

Использованием одной из ортогональных проекций можно считать европейские силуэтные изображения XVIII—XIX вв., детальный разбор которых будет дан ниже. Неожиданная реанимация приемов передачи условных поворотов частей тела человека, характерных художникам прошлого, произошла

<sup>1</sup> Раушенбах Б.В. Пространственные построения в живописи. М., 1984. С. 4.

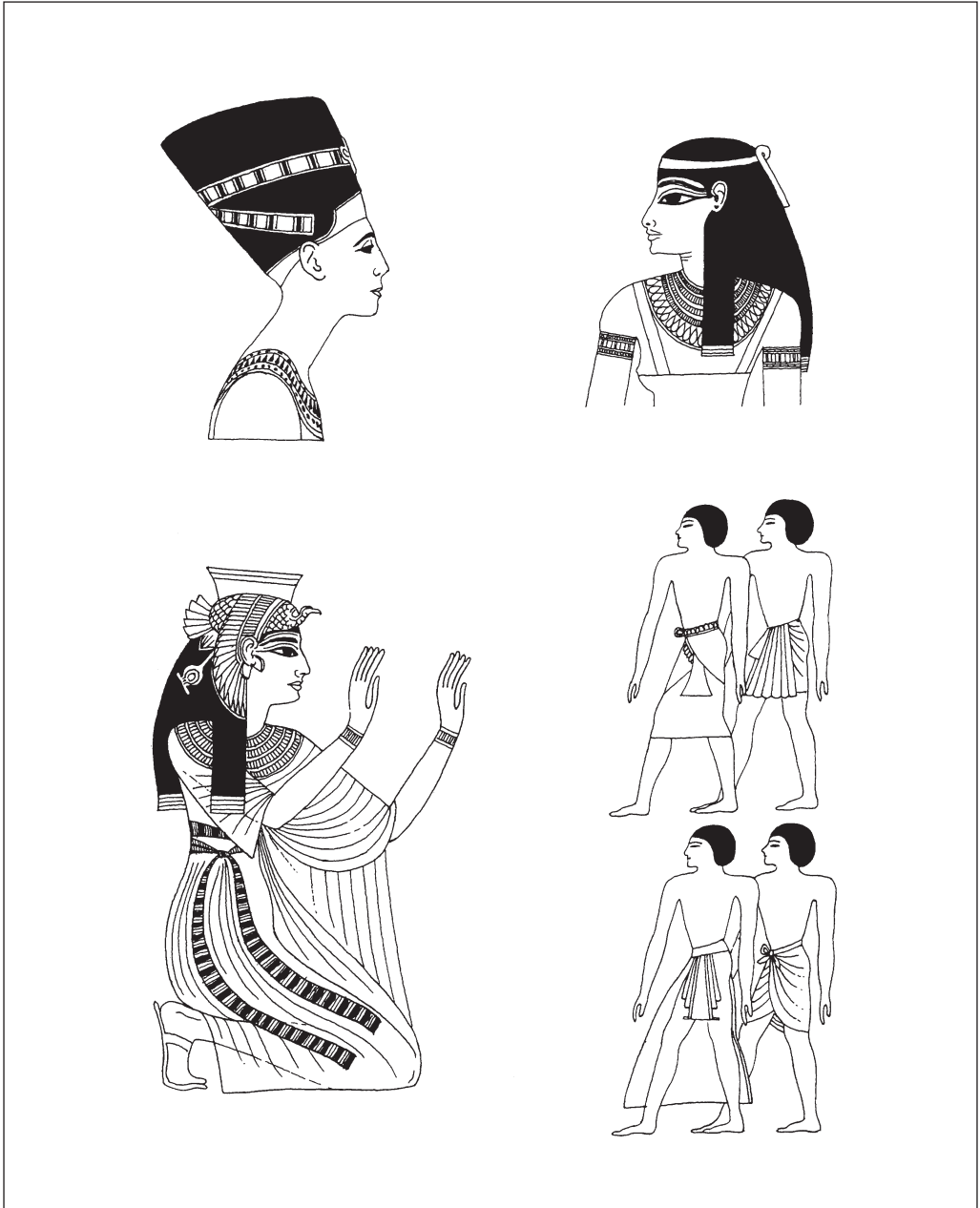


Рис. 4. Чертежный метод изображения  
(Древний Египет)

в изобразительном искусстве XX в. Пройдя через изучение законов центральной линейной перспективы некоторые художники вернулись к осознанному использованию чертежных методов изображения. Наиболее известными являются портретные композиции П. Пикассо, в них части одного лица располагаются в разных проекциях (рис. 6, 8).

**Метод локальных аксонометрий** применяется лишь для изобра-

жения неглубоких пространств, что характерно для большей части портретных композиций. В аксонометрии такой признак глубины как уменьшение размеров объекта по мере удаления в глубь пространства неприменим, а все видимые грани важны так же, как общий силуэт. В построениях активно работает лишь один признак глубины — перекрытие (близкие предметы заслоняют дальние). Неприменимы



Рис. 5. Группа музыкантш. Роспись Фиванской гробницы. XV в. до н. э.





Рис. 6. П. Пикассо. Рисунок тушью. 1938

и эффекты типа воздушной перспективы. Действие признаков данного метода хорошо видно на примере кубов с непрозрачными и прозрачными гранями, нарисованных линиями одной толщины. Положительные кубы с непрозрачными гранями

может трактоваться по-разному в зависимости от концентрации взгляда зрителя на тот или иной угол куба (рис. 7).

В одном случае все видимые ребра куба важны так же, как общий силуэт в портретной графике. Все части четко и конкретно отрисованы. Использование такого варианта аксонометрии в искусстве можно увидеть в рисунках и гравюрах художников России XIX—XX вв. (рис. 9).

В другом случае важность тех или иных граней зритель определяет сам. В искусстве портрета такой подход к изображению наиболее ярко проявился в портретах художников-кубистов. Разложив в своих изображениях части лица на отдельные геометрические формы, они стали не только располагать их в разных проекциях, но и накладывать друг на друга. Появившееся перекрытие обосновывалось поисками передачи в изображении «движения времени», попытками более полного включения зрителя в мыслительный процесс художника (рис. 10).

В обоих случаях отклонения от аксонометрии в сторону прямой или

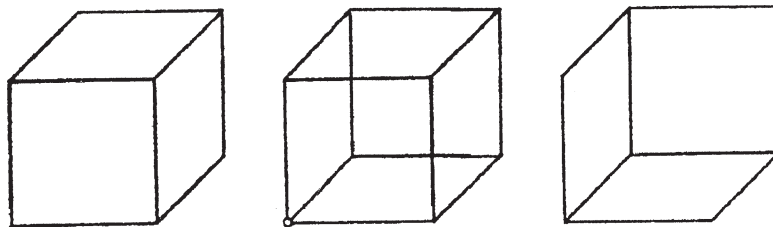


Рис. 7. Аксонометрическое изображение куба



Рис. 8. П. Пикассо. Женщина, которая вопит о своем горе. Тушь. 1937

обратной перспективы, и введение ряда условных приемов изображения позволяют усилить восприятие. Портретные композиции из 2—3

человек могут иметь целую систему локальных аксонометрий.

**Центральная линейная перспектива** в портретной графике



Рис. 9. Использование метода локальных аксонометрий в изображении головы.  
А.Е. Егоров. Мужские головы. 1814

в полном ее объеме применяется достаточно редко, так как пространство портретных композиций, обычно неглубокое. Исключения составляют портретные поясные или полнофигурные изображения на

фоне пейзажа с множеством пространственных планов или интерьера. В этих случаях появляется полноценная возможность «завязки» изображения портретируемого с многопредметным окружением на

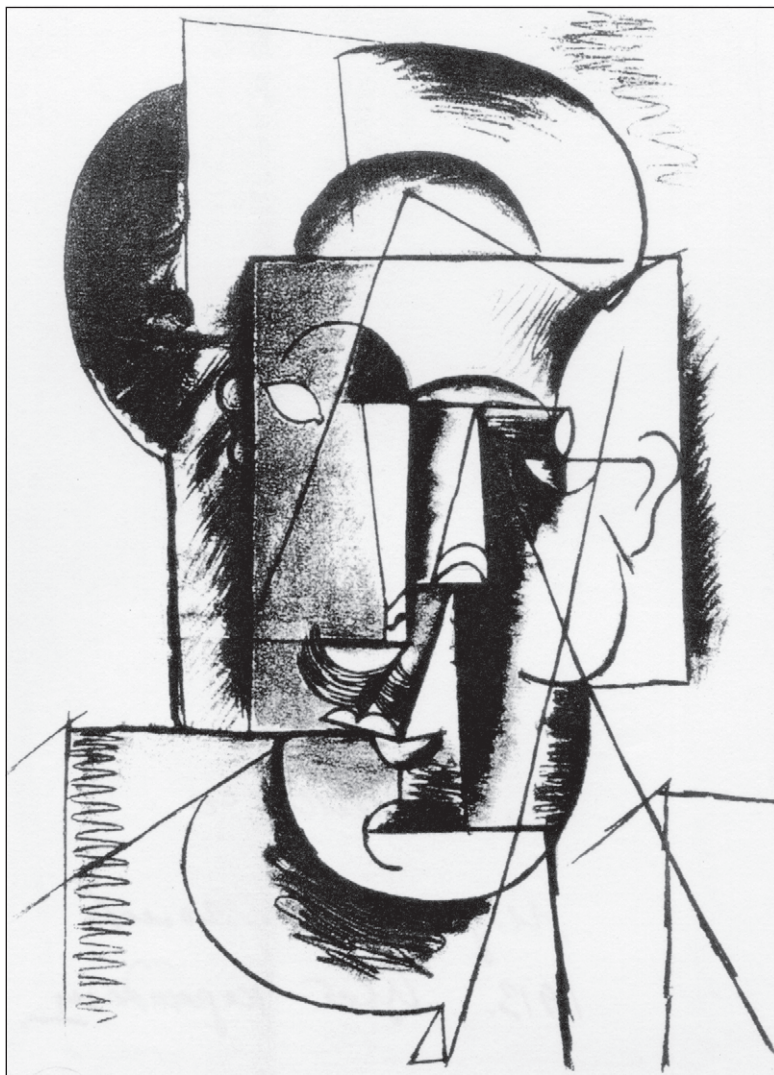


Рис. 10. П. Пикассо. Мужская голова. Карандаш. 1913

## Оглавление

К студентам .....	3
Введение .....	5
<b>Глава I. Научные положения графики портрета .....</b>	<b>12</b>
1. Геометрия пространственных построений графики портрета .....	12
2. Светотень .....	23
3. Цвет и колорит .....	28
<b>Глава II. Портретная графика в истории искусства .....</b>	<b>33</b>
1. Западноевропейское искусство портрета .....	33
2. Русская портретная графика .....	66
3. Портретная графика в искусстве стран дальневосточного региона .....	87
<b>Глава III. Образность в портретной графике .....</b>	<b>98</b>
1. Проблема образа в портретных изображениях. Поджанры портрета .....	98
2. Парадные и эпические портреты .....	108
3. Психологические и интимные портреты .....	116
4. Сатирические и политические портреты .....	125
<b>Глава IV. Выразительные средства графики в портретных изображениях .....</b>	<b>133</b>
1. Виды выразительных средств. Элементы графики .....	133
2. Линейная графика .....	134
3. Штриховая графика .....	143
4. Пятновая графика .....	152
5. Точечные изображения .....	160
6. Изображения, полученные с использованием различных композиций элементов графики .....	163
7. Композиция портретных изображений .....	183
<b>Глава V. Портретные рисунки и наброски .....</b>	<b>189</b>
1. Портретные рисунки .....	189
2. Портретные наброски .....	196
<b>Глава VI. Портретная графика советского и постсоветского времени .....</b>	<b>204</b>
1. Советская портретная графика первой половины XX века .....	204
2. Российская портретная графика второй половины XX века .....	217

<b>Глава VII. Портретные композиции в книжной иллюстрации</b> .....	239
1. Становление и развитие портретных иллюстраций .....	239
2. Портретные композиции в российской книжной графике XX века .....	249
<b>Глава VIII. Изображения головы человека в рекламной графике</b> .....	260
1. Портретные изображения в плакате .....	260
2. Изображения головы человека в журнальной рекламе .....	267
3. Изображения головы человека в экслибрисах, эмблемах, товарных знаках .....	274
<b>Глава IX. Графика портрета в книжном декоре</b> .....	279
1. Классификация элементов книжного декора .....	279
2. Графика портрета в российском книжном декоре .....	287
<b>Глава X. Графика портрета в художественном оформлении текстильных изделий</b> .....	297
1. Портретная графика в композициях на платках и тканях XVIII — первой половины XX века .....	297
2. Портретная графика на текстильных изделиях второй половины XX века .....	302
<b>Глава XI. Графика портрета в художественном оформлении фарфоровой и стеклянной посуды</b> .....	309
1. Портретные изображения на западноевропейском и русском фарфоре и изделиях из стекла XVIII—XIX веков .....	309
2. Портретные композиции в советском искусстве фарфора 20—30-х годов XX века .....	312
<b>Глава XII. Практические основы портретной графики</b> .....	316
1. Основы методики работы над графикой портрета .....	316
2. Рисунки и наброски головы человека в работе над законченной графической композицией .....	318
3. Эскизы .....	319
4. Законченные графические листы .....	327
<b>Глава XIII. Материалы и техника портретной графики</b> .....	331
1. Материалы рисунка и приемы его исполнения .....	331
2. Гравюра и литография .....	338
3. Фотография и фотомонтаж .....	353
4. Компьютерная графика. Художественные и технические возможности .....	359
<b>Заключение</b> .....	363
<b>Литература</b> .....	364