

**Жердзицкий Е.Ф.**, профессор  
кафедры живописи

*Харьковская государственная академия  
дизайна и искусства*

## ОДНОФИГУРНАЯ КОМПОЗИЦИЯ И ПОРТРЕТ

*Аннотация. В предлагаемой статье рассмотрено, в чем различие однофигурной композиции и портрета.*

*Ключевые слова. Портрет, однофигурная композиция.*

*Анотация. Жердзицкий Е.Ф. Однофигурная композиция і портрет. У пропонованій статті розглянуто, в чому різниця однофигурної композиції і портрета.*

*Ключові слова. Портрет, однофигурна композиція.*

*Annotation. Gerdzitskiy E.F. One the figured composition and portrait. It is considered in the offered article, in what distinction one the figured composition and portrait.*

*Keywords: portrait, one the figured composition.*

**Постановка проблемы.** Мнение о том, что однофигурная композиция проще в решении и поэтому является началом освоения композиционного мастерства, на мой взгляд, является дискуссионным, возможно ошибочным.

В однофигурной композиции неизбежно возникают сложности углубленного выбора творчески осмысленного не иллюстративного, но содержательного сюжета, действия фигуры со средой, сюжета обладающего живописными качествами, особой художественности сюжета, как цели авторского намерения.

В построении и разработке сюжета возникает мысль об аналогичности однофигурной композиции в сравнении с портретом, т.к. портрет также однофигурная композиция.

**1. Что общего и в чем отличие однофигурной композиции и портрета?** В обоих случаях есть образ – персонаж, необходимое обобщение и смысловая композиция. Но есть портретная личность и образ определяющие значение портрета, и есть портрет-картина, и в портрете обязательно конкретная личность.

**Результаты исследования.** В отличии от портретных композиций, однофигурные композиции имеют более широкое сюжетное многообразие с их формами построения предметного содержания, цветового звучания пространства, и их всегда существенное множество.

Композиционный центр в его решении может быть смысловой связью человека с его деятельностью. Центр может быть отодвинутым в глубину пространства или вынесен на первый план, как выступающий центр.

В первом случае пространство сформировано для действия. Во втором, в портрете, придвинута фигура не первый план, для рассмотрения ее психологического состояния и подробных пластических качеств лица и рук, раскрывающих смысл сюжета, как речь действующего лица, обращенную к зрителю, или речь наедине с самим собой, характеризующиеся и первая и вторая монологом.

Для примера рассмотрим картину Врубеля «Демон», однофигурную композицию, сущность которой заключается в вымышленном образе юноши, могучего сильного человека вне времени и пространства, человека вообще скованного сомнениями и страданиями, неясными думами, чувствами и желаниями. Несколько витражная мозаичная трактовка пейзажа была необходима Врубелю. Фантастические цветы в окружении юноши на фоне вечернего заката были так же необходимы, как цвето-эмоциональные сопровождения, создающие определенное настроение. В ином решении трактовка ясного конкретного пейзажа вступила бы в противоречие с сюжетом и идеей картины. Подробно переданный пейзаж отвлек бы внимание от лица юноши, страдающего и беспомощного, внутренне потрясенного человека.

Прочтение сюжета его художественной выразительности без восприятия внутреннего действия на чисто зрительном уровне воспринимать

*Надійшла до редакції 07.04.2010*

не возможно, тем более субъективные авторские переживания.

В сюжетной однофигурной композиции может быть исключено действие, как подразумевающееся, так и вынесенное за пределы холста или формата.

**2. Форма свернутого рассказа.** Нет внешнего действия. Композиция как монолог образа, страдающего человека. Нет события, но есть единство человека со средой.

Предметную изобразительность, обобщенность декоративного понимания формы развернутого рассказа цветовой и пространственной организации мы, как пример, можем рассмотреть в однофигурной композиции В. Гаврилова «Свежий день». Пожалуй, первое, на что следует обратить внимание в композиционном решении – это на простоту и ограниченность рассказа предметными признаками. В картине нет события. Композиция как авторская характеристика, в которой восторг, как праздничный светлый солнечный день – есть окружение фигуры девушки. Состояние среды и колорит – образный строй всей картины, раскрывают оптимистичное настроение девушки.

3. Рассмотрим еще один пример однофигурной поэтической композиции, как монолог персонажа, картину Ф. Кричевского «Замряна Катерина». Обратим внимание на четкость композиционного пятнового решения, декоративного и пластического построения и использование смысла литературного произведения Т.Г. Шевченко, как художественной основы в выборе сюжета в целом. Фигура поставлена в предельно выверенном пространстве первого плана. Это главное первое условие для развития композиции изобразительного фактора, как монолога речи наедине с самой собой. Одиночество подчеркнуто контрастом с светлым лирическим пейзажем дальнего плана. Темное пятно волос и распущенной косы, образуют четкий силуэт красивого светлого лица и кистей рук, образуют смысловой узел и внутренне действие «Замряно Катерина». Интересное композиционное решение, изложение авторской мысли не в форме расширенного рассказа, а в образной пластике всей фигуры, задумчивого лица, определяют образ «Замряно Катерина». Девушка как будто в плену своих чувств, она полюбила и не в силах понять, что с ней происходит.

В форме развернутого рассказа, как монолога персонажа в сюжетной однофигурной композиции может быть исключено действие и как подразумевающееся, так и вынесенное за пределы холста или формата. Например, в картине М. Врубеля «Сирень», В. Борисова-Мусатова «Мальчик с собачкой» в разработке сюжетного поиска и решения в однофигурной композиции в большинстве случаев соблюдается правило единства действия. Однако может быть и развитое действие события, связывающее и выражающее общую идею.

В первом случае – в плане внутренних связей, во втором – в плане внешних связей, линейных, цветовых, декоративных и т.д. Во внешних прямых или косвенных связях может действовать момент

отклика на среду и на предметы, например в картинах М. Нестерова «Пустынник» и «На горах».

Общая форма решения сюжета может быть определена движением фигуры человека, как мы видим в композиции М. Врубеля «Царевна Лебедь», и в спокойном состоянии – в картине художника Ф. Кричевского «Пряля». В достоверности своих наблюдений, в отборе предметных и цветовых ценностей, лепке пластики фигуры и укрупненных форм, уравновешенных композицией, создается лирический образ с максимально обогащенным цветовым звучанием.

Рассмотрим изобразительную форму композиционного решения монолога персонажа со зрителем.

Логика изложения сюжета связана с необходимым глубоким проникновением во внутреннее состояние образа. Задача более сложная, чем отвлеченные рассуждения в однофигурной композиции о «диагоналях» или «золотом сечении». К примеру, картина Н. Ярошенко «Кочегар» характерна выражением внутреннего действия, не внешне произносимой речи, а диалогом. «Внутреннее действие – термин, распространенный в современной психологии. Он обозначает нечто иное, чем «переживание» и «состояние». Внутреннее действие это так же внутренняя речь и управление внешним действием, сосредоточенность внимания и т.д.» (Н. Волков «Композиция и живопись», М., Искусство. 1977, с. 157). Следовательно, смысл в композиции возникает не только от внешней стороны изображения её изысканности формы, но и глубокого внутренне осознанного ощущения целого отрезка времени, не эпизода, а рассказа. Под влиянием картины «Кочегар» писателем Гаршиным была создана замечательная повесть «Художники».

**Выводы.** В портретном композиционном решении концепция личности, её освоение понимания имеет ряд особенностей. Это выяснение характерных черт облика портретируемого, это выяснение содержания образа личности в связи с социальными эстетическими особенностями, факторами, идеалами времени.

Это изобразительные средства выражения содержания образа портретируемого, которые всегда находятся в связи с поисками и определениями художественной формы живописного, графического, композиционного построения и решения

Правдивость портрета может быть понята и раскрыта с разных точек зрения. Поэтому сходство в портрете не то фотографическое буквальное изображение внешних особенностей, а подчинение второстепенных черт личности главным. В портрете, чтобы раскрыть истинность авторского художественного суждения, нужны не красноречие и громкие слова, а такие средства выражения, которые способны убедить зрителя.

#### Литература:

1. Беда В.Г. Живопись и её изобразительные средства. Учебник для вузов. – М.: Просвещение, 1977.
2. Иогансон Б.В. О живописи. – М.: Искусство, 1960.
3. Смирнов Г.Б. Живопись. Учебное пособие для студентов. – М.: Просвещение, 1975.