

Лубенский В.И.

кандидат искусствоведения,
профессор кафедры живописи, Киевский
государственный институт декоративно-
прикладного искусства и дизайна им. Михаила
Бойчука

ПОРТРЕТ ВЛАДИМИРА ГРИШКО (ИЗ ТВОРЧЕСКОГО ОПЫТА РАБОТЫ НАД ПОРТРЕТОМ БЕЗ НАТУРЫ)

Аннотация. На примере портрета В. Гришко освещается мало изученная в искусстве методика рисования портрета без натуры.

Ключевые слова: портрет по представлению, изображение и выражение, образ и оригинал.

Анотація: Лубенський В.І. Портрет без натури. На прикладі портрету В. Гришка висвітлюється мало досліджена в мистецтві методика малювання портрету без натури.

Ключові слова: портрет за уявою, зображення та виразність, образ і оригінал.

Annotation: Lubenskyy V.I. Portrait without nature. For example portrait V. Grishko little research highlights the art methods of drawing portraits without nature.

Key words: portrait from imagination, images and expressive image of the original.

Постановка проблемы. Проблема состояла в том, что выдающийся певец современности Владимир Гришко, который, по его словам, «не принадлежит себе», не смог найти времени, чтобы приехать в мастерскую позировать для портрета: постоянные концерты, гастроли, записи, репетиции, работа с молодежью... А портрет должен быть написан! Вот и пришлось автору полагаться на впечатления, память, воображение, фото и видео материалы, а также знания физиономики.

Написать портрет без натуры – задача, пожалуй, самая сложная в искусстве. Но у автора был уже опыт работы над портретами Л. Толстого, Ф. Достоевского, С.Рериха, Ф. Гойи, Л. Бетховена, Л. Украинки и др.. Помогла и постоянная, еще со студенческих лет, тренировка – запоминать характер лиц и затем по памяти их изображать, и каждодневное рисование портретов с натуры (иногда по несколько в день). Всего за свою творческую жизнь, автор выполнил около 25 000 портретных рисунков, живописных и графических работ. Была разработана специальная методика изображения головы и фигуры по представлению в различных движениях, которая в свое время была опубликована и апробирована в педагогической работе автора в Киевском государственном художественном институте (ныне Национальная академия изобразительного искусства и архитектуры).

Цель данной статьи – на примере портрета В. Гришко показать как опыт и знания применять в практической работе над портретом без натуры.

Основной материал. Судьба В. Гришко поистине уникальна. Обретя от рождения голос божественной красоты и силы, он быстро продвигался к вершине славы. Сразу после окончания консерватории в 1989 году он становится Лауреатом международного конкурса, обладателем Гран-при и специального приза Пласидо Доминго «Лучший тенор», который ранее присуждался только итальянцам. В этом же году Гришко завоевывает третью премию международного конкурса оперных певцов в Марселе, вторую премию Всесоюзного конкурса имени Глинки в Москве. А всего через год, в 1990г. он уже солист оперы на мировой сцене: гастролирует в США, Канаде, Франции, Испании, Германии, Бельгии, Голландии, Чехии, Венгрии, Японии, Австралии... Крупнейшие оперные театры мира, в том числе Метрополитен-опера в Нью-Йорке, оперы в Париже, Вашингтоне, Санкт-Петербурге и многих городах мира считают за честь слушать маэстро Гришко. Он делил одну сцену с великими певцами Лучано Паваротти, Пласидо Доминго, Мансеррат Кабалье и др. Все это ставит его в ряд выдающихся вокалистов нашего времени.

В 2001 году, всего через 12 лет своей творческой деятельности, В. Гришко получил высшую награду Украины – Национальную премию имени Тараса Шевченко, затем стал Лауреатом программы «Человек года – 2004» и Лауреатом международной премии «Олимп».

Чтобы совершить такой своего рода подвиг в вокальном искусстве, надо обладать не только божественным голосом, но и огромной силой воли, целеу-

Надійшла до редакції 22.12.2012



Рис. 1- 6. Фотопортрет В. Гришко.



Рис. 7-8. – В. Лубенский. «Золотой» голос Украины Владимир Гришко. Холст, масло. 90x70 см. 2012 г. и фрагмент портрета.

стремленностью, способностью неумолимо трудиться, оттачивая мастерство и огромной физической силой. Все эти качества, которые гармонически сочетаются в Гришко, и надо было выразить в портрете.

«Существуют сотни фотографических изображений певца, – берите любой и рисуйте, чего же проще?» Однако, так может думать только неискушенный читатель. «Какая неизмеримая пропасть существует между созданием и простой копией природы», – писал Н. Гоголь. «Надо дать более ход идее и не бояться идеального», – говорил Ф. Достоевский. «Портретист усаживает, например, субъекта, чтобы снять с него портрет, приготавливается, вглядывается. Почему он это делает? А потому, что он знает на практике, что человек не всегда на себя похож, и потому отыскивает «главную идею физиономии», тот момент, когда субъект наиболее на себя похож. В умении приискать и захватить этот момент и состоит дар портретиста» [5].

«Не точность черт, не пятнышко на носу определяет сходство. Надо писать характер лица, то, что его оживляет. Никто не интересуется, похожи

ли портреты великих людей. Достаточно, чтобы в них жил их гений» [6]. Так говорил Наполеон художнику Давиду, писавшему картину о коронации императора в 1801 году. Не расценивая, однако, эти слова буквально, ибо без физического сходства не может быть и портрета, скажем, что искусство портрета есть там, где при несомненной, мгновенной узнаваемости конкретного лица, в нем передана в наивысшей степени и «вся душа оригинала».

Но как это сделать практически? Ведь средства изображения – всего лишь линии и пятна краски на поверхности холста. Как вдохнуть в них жизнь, передать этими средствами душу, волю, разум? Скопировать внешний облик по фотографии – значит заранее обрести себя на неудачу, так как каждый снимок передает случайный момент в жизни человека. Подтвердить мысль Достоевского о «непохожести на самого себя» можно, сравнив несколько фотопортретов В. Гишка на рис 1-5.

Мы уже ранее касались вопроса о том, как «внешними формами передать внутренний вид человека» [3,4]. Для этого необходимо, по словам И. Крамского, владеть языком «движущейся и волнующейся линии и формы, рисунком, имеющим роковую связь с внутренним миром художника» (добавим, и портретируемого). Все дело в том, что малейшее изменение положения головы и ее деталей изменяет пропорции и характер лица: нос видится либо короче (при поднятии головы вверх), либо длиннее – при опускании; изменяются и линия разреза глаз, и линии бровей, губ и их наклоны, овалы радужных глазных оболочек и т.д. Все эти, даже незначительные, нюансы влияют на характер и выражение лица и побуждают зрителя видеть в изображениях одного и того же человека черты как бы разных по типу людей. При этом имеют значение и возрастные изменения черт лица. Например, на рис.1 Гришко «смахивает» на киноартиста Леонова, а на рис.2 – на испанского гранда. Все это очень затрудняет поиски истинного идеального образа.

В течение двух лет автор старался не пропускать ни одного концерта Гришко, наблюдал, фотографировал, изучал динамику в лице и фигуре. Когда певец движется по сцене, атлетически мощный, энергичный, какая-то внутренняя сила, спокойствие и уверенность исходят от его натуры. Безупречное владение искусством вокалиста позволяет артисту сохранять удивительное спокойствие на сцене.

Трудно описать все перипетии поиска образа Гришко как личности. Когда-то Крамской писал о писателе Тургеневе: «Общий смысл лица его мне известен. Может быть в этом лице нет ничего выдающегося, ничего, отличающего скрытый в нем талант. Но откуда же впечатление у меня чего-то львиного?» [5]. В. Серов часто отмечал у портретируемых некую «мышинность», «свиной глазок» или «воронью осанку». Подобное сходство человека с каким-либо животным или птицей нередко поражает воображение. Характерная «львиность» отличает и маэстро Гришко: он – «лев» не только по зодиакальному знаку, это истинный «лев» и в искусстве, это подтверждается и силою божественного голоса, и богатырской мощью, и сдержанностью движений, и активным проявлением большой жизненной силы.

На портрете рис.7 певец изображен в момент выхода на сцену: сдержанное, винтообразное движение головы и туловища, рука с микрофоном медленно поднимается вверх, артист пристально вглядывается в зал. Еще мгновение – и полетится вдохновенная песня. Тщательное изучение и анализ пропорций лица позволили выявить у Гришко классически равные отношения частей лба, носа и подбородка. Поэтому для выявления максимального сходства был избран именно классический вариант, который наиболее выражен в рис 3. Но нужен был больший поворот головы в сторону левого плеча, при этом изменилось соотношение крыльев носа, изменился в целом и угол наклона переносицы. Вот здесь и пригодились знания и методические секреты.

За многолетнюю практику работы в портрете автор пришел к выводу, что «ключом» к достижению сходства являются угловые пропорции: угол между проходящей по верхним векам линией и переносицей составляет своего рода «алгоритм» характера лица. Если этот угол взят верно, сходство обеспечено. «Угол сходства» является анатомически величиной постоянной, в то время как «движущиеся» линии бровей, век и губ могут изменяться под влиянием эмоций.

Для придания оттенка романтичности глаза в портрете были несколько увеличены, левая бровь приподнята, что подчеркивает твердость характера. Взгляд решительный, а в губах запечатлена характерная, едва уловимая улыбка, изобличающая в Гришко кумира публики и любимца богов.

В Гришко живут как бы два человека: Человек-легенда и добрый товарищ, друг, семьянин. С одной стороны – сгусток воли, ума, силы характера, с другой – доброта, отзывчивость, привлекательность, обаяние. Каждый, кто увидит Гришко впервые, тот наверное скажет: «это – счастливый человек!». Так оно и есть и так должно быть: кто отмечен перстом божьим, на-

речен даром нести людям свет, красоту, доброту и счастье, тот и должен быть счастливым и блистать в ореоле Славы! Таким и хотелось изобразить Гришко. Попробуйте закрыть нижнюю часть лица на портрете (губы и подбородок), и вы ощутите одну сторону характера, а закрыв верхнюю половину (глаза) – другую. Насколько эта идея портрета удалась – судите сами.

Был еще такой эксперимент. Фоторепродукция с портрета показывалась многим людям. На вопрос: «кто изображен?» отвечали сразу: «Гришко, очень похож!» Автор рискнул показать репродукцию даже самому Владимиру Даниловичу, не без опасения критики с его стороны. Но реакция маэстро было совершенно неожиданной: он одобрил портрет без замечаний: – «меня еще никто так не рисовал!». Конечно, художнику всегда кажется, что он еще не достиг должной силы выражения. Известны случаи, когда великий Репин буквально убежал от повешенной в выставочном зале своей картины с криком «Не то! Совсем не то!» А ведь все его полотна – это шедевры!

После столь высокой оценки портрета самим Гришко, но все еще сомневаясь, хотя, по словам Владимира Даниловича, «его близкие подтвердили, что портрет действительно удачен», я решил представить портрет по его окончании на выставку для широкого публичного обозрения.

Несмотря на то, что художнику всегда кажется, что можно сделать еще лучше, такое ощущение часто оказывается обманчивым. Крамской, окончив портрет Толстого, писал в письме к Третьякову 15 ноября 1873г.: «Что касается портрета графа Льва Николаевича Толстого, то я, разумеется, жду того дня, когда Вы его увидите, и понравится ли он Вам- не знаю. Я сам слишком хорошо его знаю, чтобы судить; чувствую, что он какой-то странный. Если бы это была не моя вещь, если бы я мог его видеть в первый раз, как другие, то, разумеется, что я не затруднился бы приговором, но теперь просто не могу ясно дать себе отчет» [5, – с. 383]. Даже после похвалы Репина, Крамской не переставал сомневаться: «Про Льва Толстого спасибо: я знаю, что он из моих хороших, т.е как бы это выразится?... Честный. Я все там сделал, что мог и умел, но не так, как бы желал писать» [5].

В другом месте Крамской отмечал, что если в работе идея уже выражена формой, то надо остановиться. Так, автор портрета Гришко, продолжая еще работать, многое изменял, переписывал, часто возвращаясь к ранее сделанному, в лице, складках фрака, наклоне туловища, плечах и причёске перепробовал до сотни вариантов. Когда, наконец, просматривая видео-спектакль Гришко «Обличье новой оперы» и сравнивая певца на портрете и на экране (взгляд на экран и тут же на портрет) возникало ощущение, что это один и тот же человек, пришло убеждение, что идея выражена вполне и портрет можно считать окончательным.

Выводы. Портрет без натуры требует от художника:

1. Тщательного изучения личности оригинала всеми доступными средствами;
2. Четко осознанной идеи портрета;
3. Профессионально тренированной зрительной памяти;
4. Овладения методикой изображения головы и фигуры по представлению в любом заданном движении;
5. Умения «внешними формами передать внутренний мир человека», для чего овладеть языком «движущейся линии и формы» (И. Крамской), то есть системой определенных знаков-выражений.

Литература:

1. Андронникова. Портрет/ от наскальных рисунков до звукового фильма/. – М; Искусство. 1980. – с. 396.
2. Валентин Серов. – Л: Издат. «Аврора». 1987. –с. 12.
3. Лубенский В.И. Методика художественного портрета. Вісник ХДАДМ. – Харків: 2010, № 3, – с. 101-108.
4. Лубенский В.И.. Форма и образ в картине «Освобождение Л. Толстого». – Харків: Вісник ХДАДМ. 2011. №1, – с. 108-110.
5. Очерки по истории русского портрета второй половины XIX века. Изд. АХ СССР. – М: 1963, – с. 83.
6. Калитина Н.Н. Французский портрет XIX века. – Л: Искусство. Ленинградское издание. 1985. – с. 34.