**3 курс, 5 семестр**

**Раздел IV. Живопись маслом.**

***Тема 4.4. Портрет в живописи. История развития портретной живописи. Мастера портрета. Техника и технология работы над живописным этюдом головы человека.***

**Лекционный материал. История портрета — эволюция развития портретного жанра от древности до наших дней.**

***Основные принципы развития портретного жанра.***

На развитие портретного жанра влияют две тенденции: прогресс технических изобразительных навыков и, что более важно, развитие представлений о значимости человеческой личности.

Наибольших вершин портрет достигает в период веры в возможности человека, его разума, его действенной и преобразующей силы.

«Портрет в своей современной функции — порождение европейской культуры нового времени с ее представлением о ценности индивидуального в человеке, о том, что идеальное не противостоит индивидуальному, а реализуется через него и в нем»...

 Именно поэтому жанр портрета находится в упадке в XX и ХХI веках: «как может он процветать, когда мы полны стольких сомнений в себе?». Периодами расцвета портрета считаются римский скульптурный портрет, портрет эпохи Возрождения и портрет XVII века, 2-й пол. XVIII века.

 Воспроизведение натуры в портрете являлось основным принципом портретного жанра на протяжении веков. Но в различные периоды существовали разные трактовки понятия «сходство». Процесс подражания натуре и перевод её в художественный образ имел каждый раз свои характерные особенности, которые зависели от общих идейных и эстетических предпосылок периода, а также от конкретной творческой практики — творческого метода, стиля и средств художественной выразительности.

**История портрета.**

 Древнейшая известная попытка изобразить человеческое лицо насчитывает 27 тыс. лет. Оно обнаружено в пещере Вильонер близ города Ангулем (департамент Шаранта). «Портрет» сделан мелом на естественных выпуклостях стены, напоминающих по форме лицо. Прочерчены горизонтальные линии глаз и рта и вертикальная полоса, обозначающая нос.

Первые образцы портрета являются скульптурными и относятся к Древнему Египту. За этим следовал расцвет портрета в период античности, упадок жанра в Средневековье, новые открытия, взлет и переход к технике станковой живописи в эпоху Возрождения, а затем дальнейшее развитие в последующие века.

*Древнеегипетский портрет.*

 Зарождение портретного искусства относится к глубокой древности. Первые значительные образцы портрета встречаются в древневосточной, главным образом древнеегипетской, скульптуре. Сохранившиеся изображения лиц предшествующего периода — искусства Месопотамии, являются имперсональными изображениями божеств и не несут индивидуальных черт.

 Назначение портрета в египетском искусстве было обусловлено культовыми, религиозно-магическими задачами. Существовала необходимость «дублирования» модели (то есть портрет был двойником умершего в загробной жизни). Поэтому на канонический тип изображения (воплощающий нечто неизменное) проецировались собственно индивидуальные черты модели. Чем более портрет походил на модель, тем гарантированней была связь между каменным изображением и собственно усопшим: его жизненная сила «ка», и его душа «ба» оставляли человека при его смерти, но «ка» могла найти дорогу обратно в тело, для чего его необходимо было сохранять максимально целым и похожим — так возник принцип мумифицирования и портретирования.

 Известные портреты периода Древнего Царства: статуи супружеской четы Рахотепа и Нофрет, вельможи Ти, Хефрена (Каирский музей), Хемона, писца (Лувр), Ранофера. Сохранились образцы деревянной портретной скульптуры — т. н. «Сельский староста» (статуя Ка-Апера — Шейх эль Беледа, Каир). Одна из самых ранних царских статуй — фараона Хасехема (II династия).

 В скульптуре устанавливаются строгие каноны определенных типов композиции — тип идущей фигуры с выдвинутой вперед ногой (всегда левой), тип коленопреклоненной фигуры, фигуры, сидящей на корточках или на троне, с симметрично положенными на колени руками. Статуи раскрашивались (на некоторых памятниках остатки краски сохранились). Употреблялись инкрустированные вставные глаза в статуи из полудрагоценных камней.

 Портретная скульптура Древнего царства находится в полном контакте с архитектурой и подчиняется геометризированным принципам.

Для всех портретов Древнего царства характерны обобщенная моделировка формы лица, расширяющийся книзу нос, подчеркнуто большие губы. В эпоху V династии фласть фараона постепенно ослабевает, и начинают появляться портреты земельной знати, частных лиц.

 Пропорции тела удлиняются, увеличивается красивая линия силуэта.

Со временем содержание древнеегипетского портрета углубляется (особенно в одухотворённых образах эпохи Нового царства периода Эль-Амарны, XIV в. до н. э.). Наиболее прославленным египетским портретистом является скульптор Тутмос Младший, работавший в эту эпоху. Его самые известные работы — портреты царицы Нефертити.

*Древнегреческий портрет.*

 У древних греков долгое время портрета в строгом смысле слова не существовало. У них был обычай награждать победителей спортивных игр постановкой их статуй в публичных местах, однако это были идеальные фигуры атлетов, которые изображали их лишь в общих чертах, идеализированно, и были выполнены по идеальному канону красоты. Эллинские республики даже запрещали общественным деятелям и частным лицам заказывать свои реалистические портреты, считая, что они могут развить в гражданах тщеславие и противоречат принципу равенства между ними. В эпоху классики создаются обобщённые, идеализированные скульптурные портреты поэтов, философов, общественных деятелей.

 Только в V веке до н.э. впервые появились у греков настоящие портретные гермы и статуи, а именно в числе произведений Димитрия Алопекского, жившего во времена Перикла.

 Реалистическое направление окончательно утвердилось в портретной скульптуре в эллинистическом искусстве — при Александре Македонском, благодаря Лисиппу и его брату Лисистрату, который первый стал формовать маски с натуры.

 Эллинистические портреты, сохраняя свойственный греческим художникам принцип типизации, несравненно более индивидуализированно передают не только черты внешнего облика, но и различные оттенки душевного переживания модели. Если мастера классического времени в портретах представителей одной и той же общественной группы подчеркивали прежде всего черты общности (так возникли типы портретов стратегов, философов, поэтов), то эллинистические мастера, в сходных случаях сохраняя типические основы образа, выявляют характерные особенности данного конкретного человека. С конца V в. до н. э. древнегреческий портрет всё более индивидуализируется, в конце концов тяготея к драматизации образа.

 Индивидуализм в эллинистическую эпоху выступает, с одной стороны, в форме самоутверждения сильной эгоистической личности, стремящейся любыми средствами возвысить себя над общественным коллективом и подчинить его своей воле. Другая форма эллинистического индивидуализма связана с сознанием человеком своего бессилия перед законами бытия. Она проявляется в отказе от борьбы, в погружении в свой внутренний мир. Обе эти формы нашли свое отражение в эллинистическом портрете, где можно выделить две основные линии: тип портрета эллинистических правителей, в котором задача художника — прославление человека сильной воли и энергии, беспощадно сметающего на своем пути все препятствия для достижения своей эгоистической цели, и тип портрета мыслителей и поэтов, в образах которых нашло отражение сознание противоречий реальной действительности и бессилия преодолеть их.

 Источники рассказывают о существовании в Греции живописного портрета, в частности превозносится Апеллес, но ничего из работ этого периода не сохранилось.

*Древнеримский портрет.*

 Из Греции искусство портретов перешло к римлянам, которые к прежним родам пластических портретных изображений, статуе и герме, прибавили новый род — бюст. Многие греческие ремесленники работали в Риме, правда, уже с соблюдением желаний римского заказчика.

 Развитие древнеримского портрета было связано с усилением интереса к индивидуальному человеку, с расширением круга портретируемых. Риму свойственен нарождающийся интерес к конкретному человеку (в отличие от интереса к человеку вообще в искусстве Древней Греции).

 В основе художественной структуры многих древнеримского портрета — чёткая и скрупулёзная передача неповторимых черт модели при соблюдении единства индивидуального и типического. В отличие от древнегреческого портрета с его тягой к идеализации (греки считали, что хороший человек обязательно должен быть красивым — калокагатия), римский скульптурный портрет оказался максимально натуралистичным и до сих пор считается одним из наиболее реалистичных образцов жанра за всю историю искусства. Древние римляне обладали такой верой в себя, что считали личность человека достойной уважения в том виде, какая она есть, без всяких приукрас и идеализаций, со всеми морщинами, лысинами и избыточным весом (к примеру портрет императора Вителлия).

 Одним из корней подобного реализма стала техника: римский портрет развился из посмертных масок, которые было принято снимать с умерших и хранить у домашнего алтаря (lararium) вместе с фигурками лар и пенатов. Они изготавливались из воска и назывались imagines. В случае смерти представителя рода маски предков неслись в погребальной процессии, чтобы подчеркнуть древность аристократического рода. Это являлось рудиментом культа предков. Кроме восковых масок, в ларариуме хранились бронзовые, мраморные и терракотовые бюсты предков. Маски-слепки делались непосредственно с лиц усопших и потом обрабатывались с целью придания им большего натуроподобия. Это привело к прекрасному знанию римскими мастерами особенностей мускулатуры человеческого лица и его мимики, что повлекло за собой прекрасные результаты уже при обычном позировании. Корни подобного погребального культа были восприняты римлянами у этрусков, у которых портрет также был чрезвычайно развит.

 Во времена Республики стало принято воздвигать в публичных местах статуи (уже в полный рост) политических должностных лиц или военный командиров. Подобная честь оказывалась по решению Сената, обычно в ознаменование побед, триумфов, политических достижений. Подобные портреты обычно сопровождались посвятительной надписью, рассказывающей о заслугах (cursus honorum). В случае преступления человека его изображения уничтожались (damnatio memoriae). С наступлением времен Империи портрет императора и его семьи стал одним из мощнейших средств пропаганды.

 Наряду с портретными бюстами и статуями, широкое распространение получили портреты на монетах, камеях и т. п., отчасти живописные портреты. Искусство чеканки было так развито, что по профилям на монетах (сопровождаемых надписями) современные исследователи опознают безымянные мраморные головы.

 Ранние образцы станковой портретной живописи представляют фаюмские портреты (территория эллинистического Египта, I—IV вв. н. э.), исполнявшие функцию погребальных масок. Во многом связанные с традициями древневосточного портрета и с религиозно-магическими представлениями, вместе с тем они создавались под воздействием античного искусства, непосредственно с натуры, несли в себе ярко выраженное сходство с конкретным человеком, а в поздних образцах — специфическую духовность.

*Портрет Средневековья.*

Византийская и Западная Римская империя не наследуют реалистический римский портрет. Мастера этих периодов изображают свои модели обобщенно и спиритуализировано, вдобавок, происходит значительный регресс технического мастерства, благодаря чему портреты различных императоров практически не отличимы, а идентифицировать по однообразным профилям на монетах мраморный бюст (также выполненный по канону) практически невозможно.

 В следующее тысячелетие Европа не дает качественных образцов портрета. Происходит полный упадок жанра. Средневековая культура была сосредоточена на борьбе спиритуалистических и стихийно-материалистических тенденций, что наложило на развитие портрета особый отпечаток. Средневековый художник, ограниченный строгими церковными канонами, редко обращался к портрету. Личностное начало в его понимании растворялось в религиозной соборности. В период Средневековья реалистический, натуралистический портрет встречается очень редко. Упрощенные и стандартизованные черты изображенного персонажа позволяют идентифицировать его только с определенной общественной ролью.

 Средневековый портрет в большинстве своих образцов имперсонален. В то же время некоторым готическим скульптурам, а также фрескам и мозаикам византийских, русских и др. церквей присущи духовная характерность, ясная физиономическая определённость: художники понемногу придают святым черты лица реальных людей. Автопортреты находят в миниатюрах писцов, например, в работе Хильдегарды Бингенской.

 Более или менее портрет начинает возвращаться в искусство начиная с X—XII века, оставаясь, тем не менее, на подчиненных ролях. Он является частью церковного архитектурно-художественного ансамбля, сохраняясь в надгробиях, на монетах и в книжной миниатюре особенно в портретах заказчиков, которым подносились книги. Его моделями являются преимущественно знатные лица — правители и члены их семей, свита, донаторы монастырей и церквей. «Долгий путь к реалистическому портрету начинается с изображений патрона», пишут исследователи. Одна из первых таких работ — портрет Энрико Скровеньи работы Джотто на стенах капеллы Скровеньи в Падуе, 1304—1306 гг.

 Понемногу портрет начинает проникать в станковую живопись. Один из первых примеров станкового портрета этого периода — «Портрет Иоанна Доброго» (ок. 1349 г.). Изображения правителей на монетах, известные в Античности, в Средневековье также отсутствуют. Рождение монетного изображения в Западной Европе связывается с монетой, вычеканенной Сиджизмондо Малатеста для города Брешиа уже только около 1420 года. Это было началом отхода от средневековой традиции воспроизведения при чеканке символического образа властителя и, как следствие, перехода к изображению конкретного лица.

*За пределами Европы.*

 На территориях Востока, (где не было Тёмных веков), ситуация с портретным жанром в это время была более благоприятной. Китайский портрет, вероятно, восходит к 1000 г. до н. э., хотя сохранившиеся памятники относятся только к 1000 н. э. Большой конкретностью отличается средневековый китайский портрет (особенно периода Сун, X—XIII вв.). Несмотря на подчинение строгому типологическому канону, средневековые китайские мастера создали множество ярко индивидуализированных светских портретов, часто выявляя в моделях черты интеллектуализма.

 Психологически заострены некоторые портреты средневековых японских живописцев и скульпторов (например, «Портрет Минамото но Ёритомо»). Высокие образцы портретной миниатюры были созданы мастерами Средней Азии, Азербайджана, Афганистана (Кемаледдин Бехзад), Ирана (Реза Аббаси), Индии.

Перуанская культура индейцев мочика (I—VIII вв.) была одной из немногих древних цивилизаций Нового Света, где существовали портреты. Эти работы точно представляют анатомические особенности людей. Модели изображали так узнаваемо, что не было необходимости в атрибутах или подписях с именами. Мы легко узнаем членов элиты, священников, воинов и даже ремесленников. Встречаются люди разных возрастов. Женских портретов до сих пор не найдено ни одного. Есть специфический акцент на представлении деталей головных уборов, причесок, украшения тела.

*Портрет Возрождения.*

 Перелом в портретном искусстве, которое снова вышло на видные позиции, наступил в эпоху Ренессанса. Он был связано с изменением идеологии эпохи. Ренессансный человек был полон гуманистического реализма, то есть он ослабил путы религии и уверовал в силу личности, стал считать себя мерой всех вещей — и поэтому он вышел на первый план в искусстве.

 В Италии портрет воскресили прежде всего скульпторы — Дезидерио да Сеттиньяно, Мино да Фьезоле, Антонио Росселлино, Лука делла Роббиа, Донателло и т. д. Они быстро достигли блестящих результатов в своём стремлении воспроизводить человеческие лица согласно с действительностью, определенно выражать характеры и соблюдать благородство стиля. Первые портреты отталкивались от античных монет и медалей, и поэтому часто изображают модель в профиль. Чтобы «развернуть» позируемого в анфас и три четверти, (написав их также, как ранее Христа и святых в сакральных картинах), потребовалось определенное время и умственное усилие. Другой важный компонент развития портрета — возникновение техники масляной живописи, которая позволила письму стать более тонким и психологичным.

 Новая идеология требовала новой структуры портрета. Портретисты Ренессанса во многом идеализировали модель, но при этом непременно старались постигнуть её сущность. Изображая своего героя в определённой земной среде, художник свободно располагал модель в пространстве. И модель всё чаще выступала не на условном, ирреальном фоне, как это было в искусстве Средневековья, а в единстве с реалистически трактованными интерьером или пейзажем, часто — в непосредственном живом общении с вымышленными (мифологическими и евангельскими) персонажами. В монументальных росписях среди других персонажей художник также нередко изображает себя.

 Отличительные особенности ренессансного портрета отчасти наметились уже в портрете XIV века (Джотто, Симоне Мартини) и прочно утвердились в XV в. (Мазаччо, Доменико Венециано, Доменико Гирландайо, Сандро Боттичелли, Пьеро делла Франческа, Пинтуриккьо, Мантенья, Антонелло да Мессина и проч.).

 Ренессансный антропоцентризм особенно ярко проступает в портретном творчестве мастеров Высокого Возрождения. Леонардо да Винчи, Рафаэль, Джорджоне, Тициан, Тинторетто ещё в большей мере углубляют содержание портретных образов, наделяют их силой интеллекта, чувством личной свободы и духовной гармонией, существенно обновляют средства художественной выразительности (воздушная перспектива Леонардо да Винчи, колористические открытия Тициана). Самый известный портрет в мире — «Мона Лиза» кисти да Винчи был написан именно в эту эпоху. Наиболее прославленным мужским портретом этого времени был «Портрет Бальдассаре Кастильоне» Рафаэля (согласно своей значимости сегодня висит в Лувре напротив «Моны Лизы»).

 Достижениям итальянских живописцев Ренессанса предшествовали успехи представителей Северного Возрождения, особенно мастеров ранней нидерландской живописи, в том числе Ян ван Эйк и Ганс Мемлинг, Робер Кампен. При известной стилистической общности с итальянским портретом их произведения отличаются большей духовной заострённостью характеристик, предметной точностью изображения. Если итальянцы часто как бы возносили своего героя над миром, то здесь портретируемый нередко представлен как неотъемлемая частица мироздания, органично включенная в его бесконечно сложную систему — для это использовалось как подробное прописывание материальной среды вокруг, так и малейших морщин на лице.

 Из немецких живописцев этого периода особенно знамениты портретисты А. Дюрер и Ганс Гольбейн Мл. Менее известны французские мастера Жан Фуке, Франсуа Клуэ, Корнель де Лион.

*Портрет маньеризма.*

 В искусстве маньеризма (XVI век) портрет утрачивает ясность ренессансных образов. В нём проявляются черты, отражающие драматически тревожное восприятие противоречий эпохи. Меняется композиционный строй портрета. Теперь ему присуща подчёркнутая острота и насыщенность духовного выражения. Это в разной степени свойственно портретам итальянцев Понтормо и Бронзино, испанца Эль Греко.

 В эту эпоху в разных странах возникают новые формы группового портрета. Иератически застывшие портретные группы Средневековья сменяются многофигурными композициями, полными живой и действенной взаимосвязи между персонажами. Создаются первые значительные образцы группового и парного портрета в станковой живописи. В различных видах также развивается тип исторического портрета.

*Портрет XVII века.*

 В XVII веке высшие достижения в жанре портрета были созданы наследниками нидерландской живописи. К этому времени она разделилась на две самостоятельные ветви — фламандскую и голландскую школы. Для художников этих школ портрет приобретал все большее и большее значение, а техника значительно совершенствовалась.

 В этот период в жизни европейских стран произошли коренные сдвиги — общественные, идеологические и научные. Они повлияли на сложение новых форм портрета, который теперь наполнен изменившимся мировосприятием. Оно порвало с антропоцентризмом, который был присущ Возрождению. Личность испытывала кризис, взгляд на действительность больше не был гармоничным, внутренний мир человека усложнялся. Возникали более сложные связи с внешним миром, но при этом одновременно присутствовало стремление к более глубокому самопознанию. Поэтому в портрете происходит поиск: создатели ищут большую адекватность истинному облику модели, пытаются раскрыть её характер многосложно. Происходит глубокая демократизация портрета, что особенно заметно в Голландии. На портретах появляются люди, представляющие самые различные социальные слои общества, национальные и возрастные группы. В этот период ключевые позиции в портрете переходят к жанру станковой живописи.

 По причине усиления буржуазии увеличивается количество заказчиков портретов. В Голландии становится необычайно популярным групповой портрет. Также художники начинают создавать портреты-типы людей из народа (Диего Веласкес, Хальс). Возросшая тяга художников к самопостижению, утверждению творческой личности способствует разработке форм автопортрета (Рембрандт, его ученик Карел Фабрициус, Антонис ван Дейк, Николя Пуссен). По прежнему не сдает позиций и аристократический портрет: Рубенс, Веласкес, ван Дейк создают как парадные портреты, так и проникновенно-лирические, интимные вещи. Техника живописи находится на весьма высоком уровне, происходит эволюция выразительных средств: убедительная передача световоздушной среды посредством светотеневых контрастов, новые приёмы письма плотными короткими, подчас раздельными мазками, что сообщает изображению неведомую дотоле жизненность, реально осязаемую подвижность.

 В основе композиции многих портретов этого периода оказывается движение, при этом огромная роль отводится выразительности жеста модели. Активизируется сюжетная взаимосвязь героев группового портретов, заметно обозначается его тенденция к перерастанию в групповой портрет-картину (пример — «Ночной дозор» Рембрандта).

 Значение крупнейших портретистов XVII века выходит далеко за пределы эпохи. Величайшими портретистами между фламандцами были Питер Пауль Рубенс и Антонис ван Дейк, а между голландцами — Рембрандт, Франц Хальс. Испанский художник того периода Диего Веласкес считается одним из величайших портретистов за всю историю жанра. Из портретистов других стран можно назвать Витторе Гисланди (Италия), Франсиско Сурбаран (Испания), Самуэль Купер (Англия), Филипп де Шампань, Матье Ленен (Франция).

 Одновременно намечаются и негативные тенденции в развитии портретного жанра: во многих парадных портретах реалистическое уже с трудом прорывается сквозь условность форм барокко. Ряд портретов уже несёт в себе откровенную идеализацию высокопоставленного заказчика (Пьер Миньяр, Антуан Куазевокс, Питер Лели).

 Со складыванием академической живописи сформировалась так называемая иерархия жанров с условным делением жанров искусства на «высокие» и «низкие», причем портрет стали относить к «низким» жанрам, (в отличие от «высоких» мифологического и исторического жанров). Такое положение сохранялось до победы импрессионистов над Французской Академией под конец XIX века.

*Портрет XVIII века.*

 С исходом XVII века манерность и условность, водворившиеся во всех видах живописи, помешали портрету удержаться на достигнутой им высоте. Жанр деградировал и был отодвинут его на второй план как в живописи, так и в скульптуре. Достижения реалистического портрета предаются забвению. Заказчик — как аристократ, так и буржуа требует от художника безоговорочной лести. В работах появляется приторная сентиментальность, холодная театральность, условная репрезентативность.

 Задавая тон во всех видах искусства, французская культура определяет в это время и развитие портрета. Преобладающим становится тип придворно-аристократического портрета, расцветшего при дворе Людовиков. Для Европы становится эталонным созданный там образец официального искусства — парадные, ложноидеализирующие, мифологизированные портреты, где первая роль отводится декоративной нарядности модели. Одновременно происходит падение техники, появляются «кукольные лица».

 Как пишут исследователи русского портрета XVIII века, «естественное в рамках этого метода подчинение индивидуальности ремесленно-корпоративному единству является определенной гарантией успеха в создании портрета в условиях неразвитости культуры данного жанра».

 Живописцы этого периода: Гиацинт Риго, Жан Натье, Франсуа Гюбер Друэ, уже упоминавшийся Пьер Миньяр, Ларжильер. Искусство придворного портрета 30—50-х годов XVIII века, отвечая вкусам аристократии, ставило перед собой задачу создания внешне элегантного, декоративно-чувственного изображения модели в стиле рококо. Художники смягчали и приукрашивали черты лица, они очень дорожили передачей изящества туалетов, изощренной пышностью драпировок и аксессуаров, тонко рассчитанными декоративными эффектами. Натье придумал „мифологический“ портрет: изображал придворных дам в виде нимф, Дианы, Венеры и других античных богинь, чрезвычайно отдаленно передавая сходство и бесстыдно льстя своим моделям. В середине века чрезвычаной популярными при европейских дворах были застывше-идеальные работы Рафаэля Менгса.

 Тем не менее, ближе к последней трети XVIII века ситуация начинает исправляться. Возникает и утверждается новый реалистический портрет, во многом связанный с гуманистическими идеалами эпохи Просвещения. Это аналитические образы живописца Мориса Латура (например, «Портрет аббата Юбера»), картины Аведа, Лиотара, скульпторов Ж. А. Гудона и Ж. Б. Пигаля, поздние работы Антуана Ватто, простые и искренние «жанровые» портреты Шардена, пастели Ж. Б. Перронно, портреты Фрагонара; в Великобритании — остросоциальные произведения У. Хогарта. Но пока они еще не привлекают внимание основного заказчика.

 Развивается техника пастели, удобная для передачи настроений и лиц, но не идеальная для изображения помпезного декора. Итальянская школа портрета на протяжении XVIII века сохраняет высокое качество, но за некоторыми исключениями (Розальба Каррьера) не пользуется широкой славой.

 К концу XVIII века о себе заявляет школа английских портретистов, дав таких мастеров первого ряда, как Джошуа Рейнольдс, Джордж Ромни, Томас Лоуренс и Томас Гейнсборо. В Испании в портретном жанре начинает работать Гойя, и даже Российская империя наконец заявляет о себе в мировом искусстве живописцами первого класса — это Левицкий и Боровиковский. В их работах вновь появляется точность социальных характеристик, тонкость психологического анализа, раскрытие внутреннего мира и богатство эмоций.

 Во второй половине XVIII века получает широкое распространение портрет, выполненный более дешёвыми средствами (гравюра, акварель, карандаш). Кроме того, это период ознаменован расцветом портретной миниатюры — самостоятельной ветвью портретного жанра.

 Такая ситуация с частным портретом на память сохраняется до 1850-х годов — когда появляется доступная практически всем слоям общества фотография.

 Лотман пишет: живопись XVIII в. утвердила два стереотипа портрета. Один из них, опиравшийся на разработанный жанровый ритуал, выделял в человеке государственную, торжественно-высокую сущность. Такой портрет требовал тщательного соблюдения всего ритуала орденов, чинов и мундиров. Они как бы символизировали собой государственную функцию изображаемого лица, причем именно эта функция воплощала главный смысл личности. Если лицо, изображенное на торжественном портрете, обладает каким-либо дефектом внешности, художник стремится его скрыть, между тем как знаки наград и одежда всячески подчеркиваются. Дальнейшее развитие портретной живописи, с одной стороны, приводит к росту внимания к психологической характеристике, например у Боровиковского, а с другой — к тому, что бытовые, домашние аксессуары вытесняют официально-парадные. Не без влияния Руссо в портрет попадали детали садового и паркового антуража. В соответствии с общей тенденцией отражать в портрете не бытийную норму, не иерархию культурных ценностей, а непосредственный, выхваченный из жизни отдельный момент изменяется и соотношение детских и взрослых фигур на полотне. Если раньше они распределялись по шкале иерархической ценности, то теперь художник предпочитает соединять их в единой жанровой композиции, нарочито подчеркивая живой беспорядок игры и минутную случайность избранного им мгновения.

*Портрет XIX века.*

 Развитие портрета в XIX веке предопределила Великая Французская революция, которая способствовала решению новых задач в этом жанре. В искусстве довлеющим становится новый стиль — классицизм, и поэтому портрет теряет пышность и слащавость работ XVIII века и становится более строгим и холодным. Из портретистов, работавших на рубеже XVIII—XIX наиболее заметным является Жак Луи Давид. Прочие, менее прославленные мастера: Франсуа Жерар, Поль Деларош (Франция).

 Наступление эпохи романтизма способствовало проникновению в портрет острого реализма. В нём появляется критическая линия. Выдающимся мастером этого периода считается испанец Гойя, создавший групповой «Портрет семьи Карла IV» — работу, заказанную как парадный портрет, а в итоге отразившей безобразие правящей династии. Также он создает страстные и эмоциональные портреты и автопортреты.

 Тенденции романтизма получают развитие в 1-й пол. XIX века в творчестве Жерико и Делакруа, скульптора Франсуа Рюда (Франция), у Ореста Кипренского и Карла Брюллова, отчасти у Тропинина (Россия), Филипп Отто Рунге (Германия).

 Существующие параллельно с романтическими традиции классицистического портрета продолжают развиваться и наполнятся новым содержанием. Из мастеров этого период особенно известен Энгр.

 С именем француза Оноре Домье связано возникновение первых значительных образцов сатирического портрета в графике и скульптуре. Одновременно к середине века складывается новый эталон парадного заказного портрета (например, Винтергальтер).

*2-я половина XIX века.*

 Начиная с сер. XIX века появляется портрет реализма. Ему свойственнен интерес к социальной характеристике модели, попытки раскрыть его этику, достоинство, проникнуть в психологию.

 Расширяется географический диапазон, возникает ряд портретных национальных школ, множество стилистических направлений, представленных различными творческими индивидуальностями: Густав Курбе (Франция); Адольф фон Менцель, Вильгельм Лейбль (Германия); Альфред Стивенс (Бельгия); Эрик Вереншёлль (Норвегия); Ян Матейко (Польша); Михай Мункачи (Венгрия); Квидо Манес (Чехия); Томас Эйкинс (США), в России — передвижники.

 С рождением фотографии возникает и развивается под сильным воздействием портретной живописи фотопортрет, который, в свою очередь, стимулирует поиски новых форм образного строя как живописного, так и скульптурного и графического портрета, недоступных фотоискусству.

 Импрессионизм, возникший в последней трети XIX века, привел к обновлению идейно-художественной концепции портрета. Открытия импрессионистов и близким им художников (Эдуар Мане, Огюст Ренуар, Эдгар Дега, Огюст Роден) основывались на отказе от максимального правдоподобия, оставленного фотопортрету, с сосредоточением на изменчивости облика человека и его поведении в изменчивой среде.

 В разной мере черты импрессионизма присущи портретам работы шведа Андерса Цорна, немца Макса Либермана, американцев Дж. М. Уистлера и Дж. С. Сарджента, русского художника Константина Коровина.

 Целям и образам портрета импрессионизма было полностью противоположно творчество их современника — Поля Сезанна, который стремился выразить в монументальном образе некие устойчивые свойства модели. В это же время творит Винсент ван Гог, в портретах которого отражается другой аспект — жгучие проблемы нравственной и духовной жизни современного человека.

 В конце XIX—XX века на первый план выходит стиль модерн, который придает портрету лаконичную заостренность, порой придавая характеристике модели черты гротеска (Тулуз-Лотрек, Эдвард Мунк, Альфонс Муха). Мастерами салонного парадного портрета конца века являются Джованни Болдини, Филип де Ласло — их работам свойственна легкость кисти и некая поверхностность.

*Портрет в XX веке.*

 В XX веке портрет, как и все фигуративное искусство, переживает упадок. В жанре проявляются сложные тенденции развития искусства, а также общий кризис понимания человеческой личности. На почве модернизма возникают произведения, номинально считающиеся портретом, но лишенные его специфики. Они подчеркнуто уходят от реального облика модели, сводят её изображение к условной, отвлечённой схеме. Фотография взяла на себя функцию документации, сохранения, получения изображения для тех или иных надобностей, художественный портрет сделался предметом решения чисто художественной задачи. В эпоху Модильяни и Пикассо очень важен был взгляд художника на персонаж, неповторимость и уникальность этого взгляда, тогда как фотография допускала тиражное изображение, а также соблюдала документальность и подлинность.

 Одновременно продолжаются поиски новых реалистических средств в портрете. Реалистические традиции продолжают в графике Кете Кольвиц (Германия), в живописи Уильям Орпен (Ирландия), О.Джон, в скульптуре Бурдель, Аристид Майоль, Шарль Деспио.

 В портретном творчестве крупнейших западноевропейских мастеров XX века (Пикассо, Матисс, Андрэ Дерен, Жорж Руо, Модильяни во Франции, Жорж Грос, Отто Дикс, Эрнст Барлах в Германии, Оскар Кокошка в Австрии) сосуществуют, порой сталкиваясь, противоречивые идейно-художественные тенденции. Хорошими примерами эстетики ар-деко являются работы Тамары Лемпицка. Представителями американской реалистической школы 20-30-хх гг. были Роберт Генри и Джордж Беллоуз. Примером группового портрета этого времени является картина Макса Эрнста «Все друзья вместе».

 К середине XX века развитие портрета становится сложным, характерезуясь еще более кризисными чертами. Все очевиднее становится нарочитая деформация, искажение человека.

 Некоторые мастера пытаются удерживать планку реалистического портрета: Ренато Гуттузо (Италия), Ганс Эрни (Швейцария), Диего Ривера и Сикейрос (Мексика), Эндрю Уайет (США), Сэйсон Маэда (Япония), скульпторы Ксаверий Дуниковский (Польша), Вяйнё Аалтонен (Финляндия), Джакомо Манцу (Италия), Джо Дэвидсон и Джейкоб Эпстайн в США. Тем не менее, интерес к портрету в 1940-50-х гг. в целом падает, как результат повышения интереса к абстрактному и нефигуративному искусству.

 В 1960-70-х гг. наблюдалось некоторое оживление портрета. Такие английские мастера, как Люсьен Фрейд и Френсис Бэкон создавали мощные произведения. Далее, многие современные художники, такие как Энди Уорхол, Алекс Катц и Чак Клоуз делали человеческое лицо главным фокусом своих произведений. «Мерлин Монро» Уорхола стала иконой. Таким образом, поп-арт является одним из немногих направлений искусства XX века, использующим человеческое лицо без относительных искажений. Клоуз специализируется на гипер-реалистичных портретах-головах на всю стенах, основаннх на фотографиях. Джейми Уайет (Wyeth) продолжает работать в реалистических традициях своего отца Эндрю, создавая знаменитые портреты всех подряд, от президентов до свиней.

 Одновременно жанр фотопортрета достигает вершин и привлекает огромное количество мастеров жанра. В частности, нишу реалистичного портрета занимают теперь обложки журналов вроде Time или Esquire, украшенные изображениями знаменитых современников.

Марат Гельман пишет: в контексте позднего постмодернизма отношение зрителя к портрету, изображению сильно поменялось по сравнению с классической эпохой. Все изображения сегодня условно можно разделить на несколько категорий: это информационные (политико-социальный контекст), рекламные, культовые (субкультурные), художественные и частные… зритель, реципиент сейчас воспринимает любое изображение как симулякр, знак товара, власти, политики, моды, поп-культуры и так далее. Поэтому зрительское восприятие сейчас обусловлено, контекстуально и мифогенно… портрет как жанровая категория скорее мертв, чем жив. Но, если рассматривать все актуальные практики сегодня, и если есть некие живые проявления портретного жанра, то это скорее жизнь после смерти.

**Русский портрет.**

История портретного жанра в России ведет свои истоки с XVII века.

*Ранний период.*

 В допетровские времена портретный жанр на Руси не был развит. Тем не менее, можно отметить некоторые памятники и тенденции.

 Зачатки светского портрета иногда относят еще ко времени правления Ивана III и Василия III, когда изображения великих князей при сватовстве посылались в Западную Европу. Тогда же по решению Стоглавого собора в исподнем ряду икон уже могли появляться цари и князи и святители и народы, которые живы суще.

 Но первые русские портретные образы конкретных личностей дошли лишь от начала XVII века. Только в этот период был сделан решительный шаг на нелегком пути русской живописи от иконописного «лика» к индивидуальному лицу.

 Как отмечают Лихачев и Панченко, (говоря, правда, о литературе), именно с периода Смутного времени на Руси возникает интерес к индивидуальности, к личностям, заканчивается время Средневековья и происходит открытие индивидуального начала. Помимо литературы, изменение концепции привело и к развитию портретного жанра.

 Так, в XVII веке на Руси возникла **парсуна** — портрет, который по стилю, приёмам и материалам живописи первоначально ничем не отличаются от икон. Они создавались как надгробные, мемориальные образы, поэтому очевидна их связь с религиозной мыслью.

 В последующие годы русские цари также ориентируются на портретные образцы сарматского портрета, проникавшие в страну через Польшу. Они характеризуются некоторым примитивизмом и застывшей позой, но тем не менее являются шагом вперед. Иностранные мастера приезжали в Москву учить новому искусству русских художников. На рубеже XVII—XVIII веков Украина и Польша выступают посредниками в передаче западных школ портрета в Россию.

В 1660-х годах поляк Стефан Лопуцкий писал «с живства» (с натуры) самого Алексея Михайловича, а голландец Даниил Вухтерс — патриарха Никона. В 1670-х годах в Оружейной палате создаются «титулярники» — сборники портретов русских и иностранных государей, в основном еще условные, но иногда, когда за образцы брались западноевропейские гравированные портреты, с попытками индивидуализации.

 Иконописец Симон Ушаков отходит от канонической бесплотности и начинает писать анатомически верные лица. Таким образом, к концу XVII века в русском портретном искусстве зарождается портретный жанр, выделяется из иконного письма, и формируется усилиями отечественных мастеров и иностранных художников, вставая на путь становления.

*XVIII век.*

 Прорыв в портретном жанре в России, как и во многих других отраслях, случился в петровское время. Пётр I как приглашал зарубежных мастеров, так и способствовал обучению отечественных. Характерная группа памятников начального периода — Преображенская серия. „Открытие характера“ происходит постепенно во всех видах изобразительного искусства и занимает временное пространство, совпадающее в общих чертах с периодом правления Петра Великого, пишут исследователи портрета в России. В середине XVIII века уже возможно перечислить самобытных и талантливых мастеров.

 Начиная с Петровского времени развитие портрета идет по основным линиям: архаизирующее искусство, связанное с провинциальным, так называемым «художественным примитивом». В нем ощущается стиль рубежа еще XVII—XVIII веков, влияние национальной школы парсуны. Аналогичные явления характерны для большинства стран, которые переходят от Средневековья к Новому времени. Парсуна сыграла важную роль — она явилась передатчиком основных черт нового портретного метода, который в русских условиях трансформировался на собственный лад. Портреты, принадлежащие к этой линии, отличаются большими размерами, композиционными схемами, заимствованными у парадных полотен Западной Европы XVII века, импозантностью и внушительностью, строгой социальной маркировкой и «важной немотой». Модели, изображённые на таких портретах, воплощают практически иконное индифферентное предстояние. Живопись в них сочетает объемное и конкретное личное письмо с плоскостными «доличностями» — как это было и в парсуне. Парсуна вывела русскую живопись на дорогу станковизма — придала ему не только черты сходства, но и картинности, придала ей место в формирующемся светском интерьере. Но к концу 1710-х гг. портреты в этом стиле перестали удовлетворять заказчиков из-за своей тяжеловесности, косноязычия и архаизма, которые стали очевидными после первых зарубежных поездок Петра. У заказчиков появляется новый ориентир — искусство Запада (прежде всего Франции): картины покупаются за рубежом, иностранные художники приглашаются в Россию, а русские — на учёбу.

Магистральная линия (Никитин и Матвеев) развития портрета уверенно идет вперед, а парсуна теряет свою привлекательность в глазах высокопоставленных заказчиков. Все же, чем дальше от Петербурга, тем явственнее черты парсуны будут проявляться в провинции — на протяжении всего XVIII века, а то и 1-й половины XIX века. Особенность этой линии портрета — её причастность к иконописи, которая и сама в этот период, утрачивая средневековую духовность, становится компромиссной, светлой и нарядной. Она будет влиять на некоторых художников, близких к Канцелярии от строений. Линию, лежащую в стороне от заграничного пенсионерства, дополняют художники, которые самостоятельно проделали путь от иконописи к портрету, крепостные мастера домашней выучки и поклонники живописи — дворяне-дилетанты.

Россика представлена иностранными художниками, которые работали в России в течение всего XVIII века. Эта линия неоднородна по национальному составу и качественному уровню. Она ближе к магистральному потоку русского портрета, её задача — экспонировать местную модель на общеевропейский лад. Благодаря россике осуществляется контакт русского искусства с искусством соседних стран — на уровне типологии, стиля и формирования общих критериев художественного качества.

Собственно отечественная школа (Иван Никитин, Андрей Матвеев, Иван Вишняков, Алексей Антропов, Иван Аргунов). Их работы отличаются мастерством и точностью в передаче внешности, хотя не достигли полного совершенства. Из следующего поколения к ней принадлежали Рокотов, Левицкий, Боровиковский. Эта магистральная линия отличается преемственностью. При этом она обладала внутренним единством — сначала она была направлена на овладение основными художественными принципами Нового Времени, затем, догнав их, стала развиваться в соответствии с общеевропейскими стилевыми тенденциями (барокко, рококо, классицизм, сентиментализм, предромантизм).

 Начиная с Петровского времени, портрет в русском искусстве вышел на 1-е место по степени распространённости и качества. Портрет фактически взял на себя основное бремя освоения художественных принципов Нового времени. В произведениях именно этого жанра апробируются неизвестные раньше творческие ходы — композиционные схемы, колористические приемы, стилевые установки. Одновременно с портретом развивались и другие жанры, необходимые абсолютистскому государству, — исторические и аллегорические композиции, благодаря которым русская культура входила в мир ранее незнакомой системы олицетворений.

 Приобщение к законам станковой живописи в послепетровской России шло трудно. Художникам было необходимо не только овладеть новым пониманием содержательной части, но и научиться грамотно выстраивать картинную плоскость, искусству перспективы и анатомически верной передаче человеческого тела, а также основам техники масляной живописи и законам колорита.

 Специфической особенностью типологии русского портрета XVIII века является отсутствие или же крайняя редкость группового (в том числе семейного) портрета, который в ту же эпоху являлся очень показательным для Англии и Франции того же времени; а также отсутствие «сцен собеседования». Вплоть до 2-й пол. XVIII века отсутствовал скульптурный портрет.

*2-я половина XVIII века.*

 С середины XVII по середину XVIII века портрет был достоянием в основном придворных кругов — будь то царская мемориальная „парсуна“, парадный императорский портрет или изображения людей, так или иначе близких к верховной власти. Лишь с середины XVIII столетия портрет „опускается“ в массы рядового поместного дворянства, под влиянием просветительства возникают пока еще редчайшие образы крестьян и купцов, создаются портреты деятелей культуры. В 1730—1740-е годы происходит укрепление дворянства, чему в дальнейшем способствовала Реформа о Вольности дворянской. Портрет стал незаменимым средством и самоутверждения, и эстетизации жизни. К 1760-м годам портретное искусство было уже широко освоено не только при императорском дворе, но и в отдалённых помещичьих усадьбах. В 1760—1780-х годах многие черты русского портрета XVIII века определяются окончательно. Период становления, перехода от старых форм культуры, ученичества у Запада был завершён.

 К этому периоду относится появление таких мастеров русского портрета, как Алексей Антропов, Мина Колокольников, Иван Петрович Аргунов.

 Для позднего Елизаветинского царствования (конец 1750-х — начало 1760-х) был характерен идеал красоты, связанный с личностью императрицы Елизаветы Петровны. Это широкое жизнерадостное приятие реальности, ощущение праздничности, триумф природного начала. Часто этот идеал проступает в округлой дородности сильно нарумяненных лиц. Тем не менее, у многих мастеров (Антропов, Мина Колокольников) эта радость бытия и физическое довольство дополняются сдержанным отношением к изображению человека, которое восходит к формам и традициям иконы и парсуны.

 Витальная энергия, которая видна в мощных формах и ярких красках, сдерживается «застывшей отчеканенностью отрешенных лиц и четкими очертаниями форм». От парсуны идет в таких ранних портретах определённая застылость позы, а цвет предмета порой так насыщен, что за ним проглядывает характерный для средневековой художественной системы цвет символический. «Доличности» (то, что ниже лица) трактуются плоскостно, полотно создается ремесленно добросовестно, как своего рода вещь, при трактовке образа человека остаются следы символического мышления — все это является пережитком перехода от Средних веков к Новому времени.

 Сравнение портретов русских мастеров и приезжих мастеров середины XVIII века позволяет увидеть разницу в восприятии жанра представителями разных школ. Отечественные художники и иностранцы по-разному решают проблему «духовное/декоративное», которая воплощается в принципах взаимоотношения «личное/доличное». Доличности — шелк, бархат, пенящиеся или плоские, как бы стекловидные кружева, золотое шитье и ювелирные украшения — поражают щедрой, порой кажущейся избыточной цветовой насыщенностью и орнаментальностью. Это придает им самостоятельное звучание и превращает в своего рода драгоценную оправу для лиц. Цвет в произведениях русских живописцев обычно обнаруживает большую яркость и звучность, нежели в полотнах иностранных мастеров, и содержит меньше детально разработанных градаций. Гамму благодаря ее насыщенности чаще можно определить как барочную, нежели рокальную. Русские мастера этого периода дают вариант более полнокровного, целостного, мажорного переживания мира, по сравнению с иностранцами.

 К 1750-м годам в русском портрете заметно усиливается камерность в трактовке образа. Например, Антон Лосенко культивирует станковый жанр, и поэтому в его портретах снижается декоративность, возрастает роль жеста, возникает сюжетная ассоциативность, происходят поиски камерного пространства.

 К концу XVIII века русский портрет по своему качеству сравнялся с современными ему мировыми образцами. Его представителями являются Фёдор Рокотов, Дмитрий Левицкий, Владимир Боровиковский, в гравюре — Федот Шубин. Генеральная линия развития официального портрета большого стиля была представлена в конце столетия произведениями Степана Щукина (1762—1828).

 Левицкий и Рокотов проделывают путь от парадного и полупарадного портрета к камерному. К концу века русской портретной школе свойственна деликатность, подчеркнутая вдумчивость, сдерженная внимательность, некая добропорядочность и благовоспитанность без потери элегантности.

*XIX век.*

 Начало XIX века ознаменовано наступлением эпохи романтизма, который проникает и в русский портрет. Яркое и полное выражение русский романтический портрет получил в творчестве лучшего портретиста первой четверти XIX века Ореста Кипренского. Другие известные мастера этого периода — Тропинин, К. Брюллов, Александр Варнек.

 С середины века происходит большая демократизация заказчика. Образцы портретного жанра в русле реализма создают художники-передвижники: Василий Перов и Иван Крамской, Николай Ге, Николай Ярошенко и особенно Илья Репин. Широко известны портреты представителей интеллигенции этой эпохи. Русские портретисты нередко обращаются к портрету-типу, героями которого становятся безымянные представители как народа, так и революционной интеллигенции, создают образцы подчёркнуто обличительного портрета, широко вводят портретное начало в бытовой и исторические жанры (картины В.И. Сурикова). Одним из лучших портретистов к концу XIX века является Валентин Серов, заказчиками которого становятся как представители передовых слоев, так и аристократы.

*Серебряный век.*

 Другие известные портретисты Серебряного века — Михаил Врубель, Александр Головин, Сергей Малютин, Иван Куликов, в скульптуре — Конёнков. Красочные портреты-типы людей из народа создают Архипов, Кустодиев, Малявин; лирически-интимные — Борисов-Мусатов, Сомов, Зинаида Серебрякова. Одновременно в левых художественных группировках происходит всплеск поиска нового художественного языка, приведший к отличным результатам (Казимир Малевич, Илья Машков, Пётр Кончаловский, Аристарх Лентулов, Александр Осмёркин, Роберт Фальк, Натан Альтман и проч.). Выдающимся графиком этого периода, оставившим множество изображений современников, является Юрий Анненков.

*Советский портрет.*

 Развитие живописного портрета в стилистике авангарда "первой волны" исчерпало себя к 1930-м гг. В портретном жанре востребованными вновь оказались приемы и стилистика реалистического решения образа современника (социалистический реализм), при этом в качестве одной из главных задач декларировалась идеологическая, пропагандистская функция портрета.

 «Большая Советская Энциклопедия»: Основное содержание советского портрета — образ нового человека, строителя коммунизма, носителя таких духовных качеств, как коллективизм, социалистический гуманизм, интернационализм, революционная целеустремлённость. Главным героем советского портрета становится представитель народа.

 Впервые в русском искусстве портретный образ современника широко входит в сюжетную картину, монументальную скульптуру, плакат, сатирическую графику и т. п. Возникают новые портреты-типы и портреты-картины, отражающие глубокие сдвиги в жизни общества, героические страницы его новейшей истории (работы Ивана Шадра, Кузьмы Петрова-Водкина, Георгия Ряжского, Александра Самохвалова, Александра Дейнека, Сергея Герасимова, Семёна Чуйкова).

 Складываются изобразительные циклы, посвящённые вождям революции и советского государства (Лениниана, Сталиниана). Их основоположниками стали стали живописцы Исаак Бродский, Александр Герасимов, Василий Ефанов.

 Продолжают работать мастера, сложившиеся ещё до революции — Малютин, Петров-Водкин, Нестеров, Корин, Грабарь, Кончаловский, Сарьян; в скульптуре — Конёнков, Мухина ; в графике — Фаворский и Верейский. Создаются портреты-типы колхозников, делегаток, солдат (скульптура Вучетича, Томского, живопись Пластова).

 В 1950-1970-е годы жанр русского живописного портрета обогатили мастера нового поколения, приверженные различным школам и живописно-пластическим языкам. Среди них - московские художники так называемого "сурового стиля" («Плотогоны» Николая Андронова, «Строители Братска» Виктора Попкова, «Портрет композитора Кара Караева» Таира Салахова), ленинградцы Михаил Труфанов, Борис Корнеев, Лев Русов, Юрий Тулин, Евсей Моисеенко, Олег Ломакин, Николай Баскаков, Семен Ротницкий. Примечательны образы Дмитрия Жилинского, Александра Шилова, работавшего в манере «фотореализма», Ильи Глазунова.

 Таким образом, важным условием развития жанра портрета во второй половине ХХ века была многовекторность творческих поисков как внутри профессионального сообщества художников, так и в среде "неофициального искусства" идущего путем, параллельным развитию западного искусства — то есть теряя в портрете фигуративность и приближаясь к абстракции.

*Новый русский портрет.*

 После распада СССР и конца тоталиризма исчезают идеологические условия, определявшую магистральную линию развития русского портрета. Тем не менее, «парадный» портрет, определяющийся уже не идеологией, а кошельком и властью заказчика продолжает существовать (Александр Шилов, Никас Сафронов, Зураб Церетели). Как положительное явление следует отметить работы ленинградского художника Сергея Павленко, эмигрировавшего в Лондон и получившего два заказа на портреты Британской королевской семьи — этот портретист работает в русле школы Коровина и Нестерова.

*Следует проработать (прочесть, конспектировать, выучить) нижеперечисленные понятия, определения, закономерности и правила по теме №4.4.:*

1. Основные принципы портретного жанра.

2. Задачи портретной живописи.

3. Портрет в западноевропейском искусстве (Леонардо да Винчи, Рафаэль, Тициан, Веронезе, Тинторетто и др.).

4. Развитие портрета в русском искусстве (парсуна, Антропов, Вишневский, Ф. С.Рокотов, Д. Г. Левицкий, О. А. Кипренский, К. П. Брюллов и др.).

5. Мастера портрета. Техника и технология работы над живописным этюдом головы человека. Особенности портретной живописи (колористическое решение). Последовательность ведения работы над живописным этюдом головы человека.

Литература для изучения темы (библиотека колледжа - читальный зал):

1) Последовательность ведения многослойной работы в масляной живописи: *стр. 360-366.*

*Шаров В. С. «Академическое обучение изобразительному искусству». – М.: Эксмо, 2013. – 648 с.: ил.*