

Задание: *прочитать и законспектировать материал, обращая внимание на определения. Готовиться к контрольной работе.*

Иллюстративный материал доступен по ссылке:

<https://disk.yandex.ru/i/avqNFkDShk6i2Q>

Живопись станковая и монументальная

В живописи (да и в графике) художник выполняет изображение на плоскости. Это может быть плоскость холста, доски, картона, бумаги, стены. Картина обычно пишется на холсте, натянутом на подрамник. Работая, художник устанавливает его на мольберте, или станке. Поэтому картины — это произведения станковой живописи. После окончания работы картину заключают в раму. Рама не только украшает и дополняет картину. Она отделяет её от внешнего мира, делает самостоятельным, независимым от окружения произведением. Картину можно повесить в зале дворца или музея, перевезти на выставку в другой город или страну, поместить в любой интерьер — она от этого существенно не изменится. Поэтому говорят, что станковую живопись легко экспонировать (выставлять, показывать). В станковой живописи работали тысячи художников, европейских и русских. Станковая картина может быть выполнена в разных техниках, но чаще всего написана маслом.

Прежде чем приступить к картине художник проводит длительную подготовительную работу. Первые эскизы делаются карандашом, углём или каким-то иным графическим материалом. Они фиксируют начало, отправную точку замысла. Часто в процессе работы решение сильно меняется.

Затем мастер переходит к живописным эскизам, в них он ищет расположение основных масс, определяет колорит картины. Одновременно происходит сбор материала: художник изучает изображаемую эпоху, её предметный мир, костюмы, получает как можно больше исторических сведений. Каждый персонаж, особенно многофигурной картины, должен быть отработан в натурных штудиях. Это значит, что его поза, лицо, одежда должны быть нарисованы и написаны с использованием натурщиков. И только пройдя все эти этапы, художник переходит к большому холсту, к картине. Таким методом работали великие русские мастера К. Брюллов (картина «Последний день Помпеи»), А. Иванов («Явление Христа народу»), В. Суриков («Утро стрелецкой казни», «Боярыня Морозова») и другие.

Однако произведение живописи может быть выполнено и прямо на стене; чаще всего на стене храма или дворца. Художники выполняют его, выстроив для этого специальные помосты — леса.

Оно может быть написано водорастворимыми красками на сырой штукатурке - такая техника называется фреска. Важно, чтобы красочный слой высыхал одновременно со штукатуркой. При этом происходит взаимное сцепление, которое делает фреску достаточно прочной.

Может быть выложено из отдельных камешков или кусочков цветного стекла (смальты) — это мозаика. Мозаика выкладывается на стене, заранее подготовленной, покрытой раствором. Готовая мозаика долговечна. Она не подвержена действию влаги, не темнеет и не меняется со временем. Цвета кубиков смальты очень яркие, насыщенные; в церковных мозаиках важную роль играет золотая смальта.

Витраж появился в европейских средневековых соборах. Это изображение, набранное в оконном проёме из кусков цветного стекла. Цветное стекло окрашивало проходящие сквозь него лучи. Храм заполнялся цветным светом, создававшим особую обстановку.

Фрески и мозаики относятся к монументальной живописи. Её отличают от станковой не только большие размеры. Главное то, что произведение монументальной живописи неразрывно связано с окружением, для которого оно выполнялось. Оно составляет единое целое с архитектурой, интерьером, характером действий человека. В монументальной живописи работали великие художники эпохи Возрождения - Рафаэль и Микеланджело. А также и современные им русские мастера — Андрей Рублёв, Дионисий.

Для того, чтобы познакомиться с произведением станковой живописи, картиной, необходимо отправиться в музей и там рассматривать её, посвящая ей всё своё внимание. Монументальная живопись сопровождает нас при выполнении самых разнообразных действий. Мы видим её в храме и на улицах города, в парке, в метро, в театре, в учебном заведении, когда мы вовсе и не думаем об искусстве. Произведения монументальной живописи призваны вместе с архитектурой формировать среду, окружение, в котором мы живём, но не требуют к себе исключительного внимания.

Поэтому в монументальной живописи используются отличные от станковой живописи средства: совмещение изображения и надписей, фигур разного масштаба, плоскостность, отсутствие перспективы, широко вводится

орнамент, симметрия. Всё это позволяет лучше связать живопись с архитектурой, подчеркнуть стену или окно.

Конечно, главный инструмент живописца — кисть, а материал — холст и краски. Однако далеко не всегда художники пользуются только этими традиционными средствами. Для художника бывает важен не только цвет, но и пластика краски. Тогда он может накладывать её пальцами, создавая рельеф, процарапывать отдельные линии черенком кисти или выдавливать краски из тюбика прямо на холст. Так делали Тициан, Рембрандт, Ван-Гог и другие художники.

В XX веке инструменты и приёмы живописи стали ещё разнообразнее. Художники стали использовать наклейки из бумаги и ткани, реальные предметы, которые включались в живописную композицию (т. н. ассамбляж). И краску тоже наносили самыми разными способами, например, разбрызгивали из пульверизатора или выливали из ведёрок и банок прямо на лежащий на полу холст. Так делал американский художник Д. Поллок.

Виды изображений в картине

За время существования живописи художниками написаны сотни тысяч картин. На одних мы видим предметы или людей такими же, как в реальной жизни. На других изображение не похоже на действительность: слишком плоско, условно, или особенно ярко. Предметы или пейзаж могут состояться из отдельных кубиков, могут отрываться от плоскости и парить в пространстве. Иногда на картине вообще изображены только геометрические фигуры, линии или цветные пятна. Но это вовсе не значит, что её автор не умел рисовать. Просто он не ставил перед собой задачу реалистического изображения.

Возьмём для примера три картины. Две из них - это натюрморты. Третья — абстрактная композиция, но отправной точкой для неё также послужил предмет. Первым рассмотрим натюрморт голландского художника XVII в. Яна Де Хема (в Презентации к теме). Де Хем происходил из художнической династии. Его отец тоже был живописцем, мастером натюрморта, и, по обычаю того времени, передал все секреты мастерства сыну. Ян Де Хем стал одним из лучших художников в Голландии. Посмотрите, как он написал предметы в своей картине. Главный «герой» этой сцены — опрокинутый серебряный кубок. Он вносит в изображение действие, сюжет, благодаря ему мы чувствуем присутствие человека, стремимся угадать, что же произошло несколько минут назад и почему кубок опрокинут. Кубок поражает искусной работой, сочетанием скульптуры и чеканки. Но не менее

поразительна виртуозная кисть живописца. Де Хем изображает на кривых поверхностях кубка отражение света из окна и даже рисунок оконного переплёта. Рядом - тень от тяжёлого бархатного занавеса. А ниже дробятся и сверкают на серебре влажные бока устриц, жёлтая кожура лимона, полупрозрачные, словно лакированные черешни. Остальные предметы, хотя и просто сопровождают «главного героя», написаны столь же мастерски. Мы не просто видим, а словно ощущаем, как смята шёлковая лента, которой к часам привязан ключик, как в полутьме поблёскивают стеклянные бокалы. Восковой налёт на виноградинах полустёрт, а корка лимона медленно подсыхает. Художник обращается не только к нашему зрению, но и к осязанию, вкусу. Всё своё мастерство он сосредоточил на том, чтобы написать предметы такими, каковы они на самом деле. Это реалистическое изображение. Соотечественники Де Хема изобрели даже особую разновидность натюрморта - обманку. Предметы на таких картинах написаны настолько реалистично, что зритель, обманываясь, принимает их за настоящие. Кажется, их можно коснуться рукой, пощупать. Предметы для обманок выбирались не новенькие, а обжитые, чуть потёртые, согретые теплом человеческих рук.

Вторая картина, которую, мы рассмотрим — это натюрморт французского художника начала XX в. Анри Матисса «Фрукты и бронза». Здесь почти те же предметы, что и у Де Хема: ваза с фруктами, тарелка, стеклянная бутылка, фаянсовый кувшин, ковёр. Но посмотрите, насколько непохожи эти произведения! Матисс не стремится изобразить предметы реалистично. Главное для него — цвет. Яркость, интенсивность цвета он еще и преувеличивает. Недаром в молодости Матисса и его друзей называли фовистами, то есть дикими. Цвет на их полотнах казался неподготовленному зрителю вызывающим, ужасным, необузданным. Он не подчинялся форме, фактуре предмета, не приглушался расстоянием и слоем воздуха. Картина превращалась в композицию из ярких цветовых пятен. Вот и в этом натюрморте невозможно отличить поверхность яблока от фактуры ковра или бронзовой статуэтки, трудно сказать, насколько ближе к зрителю находятся предметы первого плана и велика ли глубина пространства. Предметы не отбрасывают теней, мы не чувствуем их объёма. Вся картина решена как единая окрашенная плоскость. Каждый сантиметр её активен, поражает ярким цветом, вызывает эмоции. Это декоративное изображение.

Каждому человеку, даже далёкому от искусства, известно хотя бы одно произведение абстрактной живописи. Это, конечно, «Чёрный квадрат» К. Малевича, В своём учении и в своей живописи, которую Малевич назвал

придуманном им самим словом супрематизм художник полностью отказывался от любых вещей и предметов реальности. Элементами нового, супрематического языка были простейшие геометрические формы — квадрат, круг, крест. Они окрашены простыми однородными цветами. Малевич считал, что на картине не следует изображать привычные предметы даже обобщённо, схематично. Живопись для него — это взаимное расположение по-разному окрашенных плоскостей и форм. Его композиции — абстрактны. Их художественный смысл заключён не в сюжете, предмете, а в самой композиции.

Естественно, каждая изображённая фигура имеет свой «вес», роль, она взаимодействует с другими фигурами, и это очень важно. В любом произведении абстрактного искусства присутствуют композиционные принципы движения и покоя, гармонии. Сочетания геометрических фигур не беспорядочны, не случайны. Они крепко связаны между собой. Ни одну форму нельзя даже слегка изменить или сдвинуть с места: порядок нарушится, равновесие исчезнет, картина погибнет и превратится в нагромождение фигур.

ГРАФИКА

Рисунок — лежит в основе всех видов изобразительного искусства. Живописец, график, скульптор и дизайнер начинают работу с рисунка. Он помогает изучению форм природы. Рисуя, художник размышляет. Часто ему бывает трудно объяснить словами то, что легко и быстро появляется на бумаге. При помощи рисунка закрепляется первая идея будущей картины. Но рисунок может быть и самостоятельным художественным произведением.

Назначение рисунка может быть различным. Учебный рисунок — это способ длительного изучения художником предметов окружающего мира. Краткосрочный рисунок, набросок — это мгновенный анализ явления жизни для перевода его в изображение. Замыслив любую, даже самую грандиозную картину, художник тоже сначала обращается к рисунку: рисуя, он ищет расположение персонажей, их пропорции, определяет источник света, раскладывает пространство на освещённые и затенённые участки. Такие рисунки называют композиционными поисками, эскизами. Но рисунок может представлять собой и законченное произведение. Это станковый рисунок.

Всякий предмет определяется тремя измерениями: длиной, шириной и высотой. Даже при рисовании простых предметов необходимо чувство

«всесторонней» пространственной формы. Рисуя куб, нельзя изображать только видимые его стороны, не учитывая те, что скрыты от глаз. Без ощущения всей формы в целом любой предмет будет казаться односторонним, плоским.

Каждая вещь имеет свою конструкцию, строение. Художник находит закономерность в строении предметов. Так, консервная банка по форме похожа на цилиндр, мяч — на шар, а кувшин представляет собой шарообразную форму с цилиндрическим горлышком.

Одним из основных элементов рисунка является линия. Задачи её многообразны. При помощи лёгких линий рисунок начинают. Ими намечают будущую форму, определяют основные пропорции. В дальнейшем процессе рисования линия становится пространственной. В зависимости от характера формы и освещения она изменяется: то усиливается, то слабеет. Энергичным нажимом на карандаш форма выдвигается на передний план; лёгкими касаниями намечаются элементы, уходящие в глубину.

Очень важна для рисунка светотень. Ведь свет, распространяясь по форме, имеет различные оттенки от самого светлого до самого тёмного. Если осветить лампой куб, можно заметить, что плоскость, обращённая к источнику света, будет самой светлой. В учебном рисунке это так и называется — свет. Противоположная плоскость будет тенью. Плоскости, расположенные под различными углами к источнику света и потому частично отражающие его, называются полутон. Рефлекс — отражённый свет, падающий на теневые стороны от соседних предметов. Блик — небольшая часть поверхности в свету, которая полностью отражает силу света, бликует. Яркие выраженные блики бывают на криволинейных поверхностях, блестящих и гладких материалах. Наконец, падающая тень — это тень, отбрасываемая предметом на плоскость или на соседние предметы. В порядке уменьшения интенсивности света градации светотени расположены так: блик, свет, полутон, рефлекс, собственная тень, падающая тень. Если форма округлая или шарообразная, то свет переходит в тень постепенно.

Наряду с длительным рисованием существуют и краткосрочные рисунки, наброски. Задача их в том, чтобы уметь увидеть и передать в рисунке самое существенное, характерное.

Чаще всего рисунок выполняется карандашом. Карандаши изобрели очень давно, и самые старые из них не используются в наше время, такие, например, как свинцовый или серебряный. Даже рисунков, сделанных

свинцовым карандашом, сохранилось очень мало. Значительно больше — в технике серебряного карандаша. Он представлял собой тонкую серебряную проволочку, вставленную в специальный футляр. Цвет линии от него сначала был тёмно-серым, а со временем приобретал коричневатый оттенок. Серебряным карандашом нельзя было добиться особенно тёмного тона. Поэтому рисунки им кажутся лёгкими, воздушными. Был ещё итальянский карандаш. Им можно набрать очень глубокий чёрный тон, и он при этом не начинает блестеть, как графитный.

Одним из лучших рисовальных материалов является уголь. Он изготавливается из различных древесных пород; степень его мягкости зависит от обжига и от породы дерева. В зависимости от характера заточки угля им можно проводить и тонкие, чёткие линии, и закрывать большие поверхности. Уголь — мягкий податливый материал с красивой фактурой. Но для работы им требуется опыт.

Рисуют художники и цветными мелками — пастелью

Среди графических материалов есть и жидкие - это тушь и чернила. Перо оставляет на бумаге очень красивые и разнообразные росчерки. Рисование чернилами близко процессу письма. Сочиняя, автор мог задуматься и начать рисовать виньетки, орнаменты, персонажей своих произведений. Так появились знаменитые рисунки на полях, выполненные А.С. Пушкиным.

Часто применяется и смешанная техника рисования. Используются и итальянский карандаш, и цветные карандаши, и акварель.

Виды графики. Знакомство с эстампом.

Эстамп - слово французского происхождения. Так называется отпечаток (оттиск) на бумаге с изображения, сделанного на металле, дереве или камне. Следовательно, чтобы получить эстамп, нужно сначала создать это изображение — печатную форму. Несмотря на то, что эстамп связан с печатью и тиражированием, это - произведение искусства, он выполняется самим художником или гравёром и печатником под наблюдением художника. После получения отпечатка он часто дорабатывается. Каждый эстамп подписывается и нумеруется автором.

Создание печатной формы для эстампа — это гравирование. Он него произошло и слово гравюра. Различают гравюру выпуклую, углублённую и плоскую. В углублённой гравюре краска заполняет углубления, оставленные

резцом на доске. Затем благодаря придавливанию доски к листу бумаги краска переходит на бумагу. Углублённая гравюра делается на металле. При выпуклой гравюре краска, наоборот, наносится на высокие участки. Выпуклая гравюра делается на дереве и называется ксилография. В плоской гравюре изображение не вырезается на поверхности печатной формы, а просто рисуется на ней. Плоская гравюра — это гравюра на камне, литография.

История гравюры на дереве (ксилография) началась в древности.

Родиной её считается Китай. В Европе она появилась позже. Сначала для ксилографии использовали продольный спил дерева, доску. Гравёр работал ножом. Он углублял, вырезал те места, которые при печатании останутся белыми. Доски изготовлялись из груши, липы, яблони. Поначалу ксилография была чёрно-белой, затем, появилась и цветная. Чаще всего над ксилографией, работали два человека: гравёр вырезал на доске рисунок, предварительно созданный художником. Но вот рисунки немецкого художника А. Дюрера были столь искусны, богаты нюансами, что не нашлось гравёра, способного вырезать их. Тогда Дюреру самому пришлось стать гравёром и печатником своих работ

Позже появилась торцовая гравюра на дереве. Её изобрёл Томас Бьюик. Он начинал как гравёр по металлу и привык к тонкой твердой линии, возможности передачи светотени. Но обычная ксилография не давала такой возможности. Тогда он стал использовать не продольный, а поперечный спил доски, торец. Отсюда и название - «торцовая гравюра». Бьюик и его последователи работали не ножом, а специальными резцами - штихелями. Их приёмы очень разнообразны. Для торцовой гравюры использовалась плотная древесина пальмы, самшита, а сам Бьюик резал на буке. Особенно известна серия его ксилографий «Птицы Англии».

Изобретённая Бьюиком торцовая гравюра распространилась по Европе. Крупным центром её изготовления стал Париж. Французские художники Доре, Гаварни, Домье в содружестве с гравёрами украсили лучшие книги той эпохи. Гравюры Доре и сейчас являются классикой книжной иллюстрации.

В XX веке появилась ещё одна техника гравюры - линогравюра (на линолеуме). Линолеум — материал, который легко режется ножом, хорошо принимает и отдаёт краску, а потому используется для обучения и первых опытов молодых художников. Линогравюра обычно делается цветной. Для этого вырезают несколько печатных форм (столько, сколько цветов в будет в

эстампе), и каждый лист прокатывается под прессом несколько раз. На нём последовательно отпечатываются все формы.

Гравюра на металле (резцовая) появилась позже ксилографии. Её выполняли на дорогом материале - идеально гладкой, хорошо выкованной медной пластине. Положив такую пластину на специальную кожаную подушку и вращая её, гравёр штихелями разной толщины вырезал изображение. Он углублял те места, в которых затем застрянут частички краски и при сильном нажиме дадут отпечаток. Гравюра на меди требует очень верного глаза и точной, сильной руки. А. Дюрер, мастер ксилографии, выполнял и гравюры на меди. Они стоили дорого и были предметом коллекционирования для знатоков. В гравюре на меди он передавал тончайшие нюансы формы, многочисленные подробности.

Одной из разновидностей гравюры на металле стал офорт. Он отличается от резцовой гравюры тем, что изображение получается не при помощи резца, а в результате химического травления рисунка, нанесённого иглой на пластину, покрытую лаком. В современной графике офорт используется часто, а резцовая гравюра на металле — очень редко. Офорт от начала до конца выполняется самим художником, без помощи гравёра.

В наше время для офорта используется не медная, а более дешёвая и мягкая цинковая доска. Она покрывается специальным чёрным лаком, по которому художник рисует иглой, ничем не отличающейся от швейной. Рисунок наносится без физических усилий, легко и быстро. Его можно поправить, снова покрыв неудавшееся место лаком. После окончания рисунка доска помещается в ванночку с кислотой для травления. Кислота выедает, углубляет те места, где лак снят иглой рисовальщика. После травления лак снимают, печатную форму покрывают краской и отпечатывают при помощи офортного станка на сырой толстой пористой бумаге. Бумага тонкая и гладкая для офорта не годится, она не примет краску с формы. Великолепным мастером офорта был Рембрандт.

Литография выполняется на камне особой пористой породы. По такому камню художник рисует специальным жирным литографским карандашом. Затем поверхность камня протравливается. Там, где карандаш прикоснулся к камню, кислота не действует, она скатывается с жира. Если после травления на поверхность камня накатать краску, её примут только те места, к которым прикоснулся карандаш. Поэтому при печатании будет полностью воспроизведён рисунок художника. Замечательными мастерами литографии

были французский художник О. Домье, русские мастера А. Бенуа, Л. Бакст, Е. Лансере.

Выразительные средства графики

5.7. Выразительные средства графики

Художественный язык живописца сочетает в себе цвет, тон, мазок, линию. В отличие от него художник-график пользуется небольшим количеством изобразительных средств. Одно из них - линия. Линией можно работать по-разному.

Рисунок английского художника Д. Флаксмана (см. Презентацию) - одна из иллюстраций к поэме Гомера «Одиссея». Царевна Навсикая, отправившись вместе со служанками на морской берег полоскать выстиранное бельё и купаться, нашла там спасшегося после кораблекрушения Одиссея. Набросив на него ещё мокрое бельё, она ведёт его во дворец своего отца.

Добиваясь предельной строгости и ясности, художник работал только точной, выверенной линией. Она чётко обрисовывает контуры фигур и предметов.

И хотя здесь нет ни светотени, ни ощущения глубин пространства, рисунок вовсе не кажется плоским. Упругая подвижность контуров, чуть заметное утолщение линии помогают ощутить объёмы фигур и характер движения. Этот рисунок напоминает античный рельеф или изображение на вазе. Оставленная белой поверхность листа выглядит как плоскость, на которую наложены фигуры.

Но рисунок линией не всегда отличается такой строгостью, жёсткостью, скульптурностью. Он может быть очень подвижным, свободным, изображать пространство. Таковы иллюстрации художника Н. Кузьмина к роману А. Пушкина «Евгений Онегин». Они выполнены пером: художник стремился сохранить в них лёгкость и живость наброска, имитировать рисунки самого поэта, которые тот делал на полях своих рукописей. Например, в заставке к третьей главе изображена мчащаяся по просёлочной дороге коляска: линией, вроде бы небрежной, переданы и живые движения лошадей, и застывшие цилиндры седоков, и пыль из-под колёс, и лес на холме, и далёкая деревенька, и даже туча, угрожающая солнцу. Здесь белая поверхность листа уже кажется не плоскостью, а воздухом, пространственной глубиной.

Характер линии зависит не только от стиля и творческой индивидуальности художника, но и от выбранного им инструмента и материала. Перо скользит по бумаге легко, свободно, без усилий. Линия, проведённая пером, гибка и подвижна, легко утолщается даже при небольшом нажиме (потому что перо имеет раздвоенный кончик).

Резец гравера врежется в твёрдый материал — металл или дерево. Здесь кроме точности, нужна и физическая сила. Поэтому линии гравюры упруги, напряжённые. Свои особенности есть и у линии, проведённой карандашом, и у мягкого следа, оставленного на бумаге углём.

Если контур линейного рисунка залить изнутри однородным цветом, получится силуэт. Простейший пример силуэта — тень, которую отбрасывает на поверхность предмет. На принципе силуэтного изображения построены все театры теней. Один из самых древних таких театров — китайский. Ему более полутора тысяч лет. Плоские куклы вырезают из кожи. Чтобы они могли двигаться, все части тела делают отдельно и подвижно прикрепляют друг к другу. Кукловод сидит с обратной стороны ярко освещённого экрана, прижимает к нему фигурки и управляет ими с помощью длинных бамбуковых палок. Под музыку в театре теней разыгрываются старинные китайские легенды о героях, злодеях и драконах.

Художники-графики тоже часто работают силуэтом. Фигуры или предметы изображаются сплошным чёрным пятном на белом или светлом фоне (реже - наоборот). Силуэтные портреты делаются, как правило, в профиль. Профиль в них очень выразителен, но без лишних деталей. Силуэты можно не только рисовать, но и вырезать ножницами.

Целые мультфильмы делаются при помощи одних только чёрных силуэтов,

В силуэтах, выполненных Кругликовой, важна линия контура. Но вот на рисунках П. Пикассо из серии, посвящённой бою быков, контур словно расплылся; рисунки сделаны широкой кистью небрежными мазками туши. Выразительна в них не линия, а масса пятна. Между тем рисунок точно передаёт и яростный натиск быка, и позу тореадора. Общее впечатление художнику важнее деталей, он хочет одним мазком выразить и объём, и движение, и даже сверкающее на солнце пространство арены.

Рисунок пятном может и не быть силуэтным. Тогда в нём используются градации тона, то есть постепенные переходы от тёмного к светлому. Они позволяют наглядно передать объём и свет, наполненное воздухом

пространство. Но чаще художник сочетает тон с линией. Великолепным русским графиком был В. Лебедев. Разведённой водой чёрной тушью, а порой даже ламповой копотью он выполнил серию «Лица НЭПа», которая построена на градациях чёрного тона.

Жанры изобразительного искусства

Портрет – изображение человека.

Задача создать портрет, соблюдая сходство, была для художников главной протяжении тысячелетий. Ещё в Древнем Египте мастера высекали в камне или писали красками портреты для того, чтобы после смерти человека его душа обрела в них новое пристанище. Но больше всего сохранилось портретов, написанных европейскими художниками в технике масляной живописи. Портреты заказывали люди разных возрастов, сословий и материального положения. Это естественное для человека желание: сохранить для себя и потомков свой облик.

Портреты могли быть огромными, предназначенными для дворцовых залов. Они заключались в роскошные резные рамы. Человек на них обычно изображался в полный рост, в парадных одеждах. Он словно не замечал зрителя, возвышался над ним. Это тип парадного портрета. Чаще всего так писали особ королевского происхождения. Придворный художник - должность очень почётная, но и ответственная. Как он изобразит короля, так его и будут представлять себе подданные, иностранцы, потомки. Раньше короли даже жениться не могли без портрета, а значит, без помощи художника. Если не объявлена война, они не покидали своих владений и не могли лично выбрать себе супругу. На помощь приходил портрет. На картине Рубенса «Представление портрета» французский король Генрих IV по портрету выбирает себе невесту, будущую королеву Марию Медичи.

Но был и другой тип портрета - камерный. Когда мы смотрим на него, кажется, будто мы знакомы с изображённым человеком: его душевный мир близок и понятен. И хотя на самом деле модель отделяют от нас столетия, нас наполняют тёплые, дружеские чувства. Такому портрету не место во дворце или в официальном учреждении. Кажется, что и в музей он попал случайно: слишком он домашний, личный. Таков, например, портрет Е. Ростопчиной кисти О. Кипренского.

Не только сам человек, но и события, происходящие с ним, служат предметом изображения в картине. Чаще всего художники изображают события из истории или мифологии. Ещё одним источником сюжетов для

живописи служит Библия. Такие картины называются историческими или мифологическими, религиозными. Исторические картины - это, например, «Последний день Помпеи» К. Брюллова, «Утро стрелецкой казни» В. Сурикова, «Иван Грозный и сын его Иван» И. Репина.

Человеческая история всегда изобиловала войнами. Это породило жанр батальной живописи. Художникам, работавшим в этом жанре (баталистам), следовало прославлять победы государей и полководцев. Позже от живописцев стали ожидать правдивого изображения поступков, ситуаций, характеров людей. Война оказалась состоящей не из одних побед; трагические поражения, смерть, кровь появились в живописи. Таковы батальные картины В. Верещагина, будучи русским офицером, сам участвовал во всех войнах, которые изображал. Известным русским, советским художником-баталистом был М. Греков, картины посвящены Гражданской войне, в которой участвовал на стороне красных. Сейчас его именем называют мастерские батальной живописи, студии военных художников.

Однако предметом изображения могут быть не только исторические события, войны, но и повседневная жизнь. Такой жанр живописи называется бытовым. Уборка, приготовление пищи, воспитание детей, стирка и другие домашние заботы стали его основными темами. В бытовом жанре много работали голландские художники, а также французский мастер Шарден.

Хотя человек и события его жизни были главным предметом изображения, художники обращались и к окружающему миру. Сначала элементы природы на картинах действительно только окружали персонажей, служили фоном для исторических или мифологических событий. Но постепенно главное и второстепенное менялось местами. На картине французского художника Н. Пуссена «Пейзаж с Полифемом» присутствуют мифологические персонажи, но главным становится именно пейзаж.

Сложение пейзажа как жанра живописи произошло в Голландии. Голландские художники обращали пристальное внимание на земной, обыденный мир. Художники писали морские пейзажи (их называли словом марина) и зимние пейзажи, городские, пейзажи с дорогами и животными. Каждый специализировался на каком-либо одном виде пейзажа и в нём достигал совершенства.

Натюрморт тоже поначалу не существовал самостоятельно. Просто художники тщательно изображали предметы в портретах или

мифологических композициях. Постепенно предметный мир отделился от человека. Сначала натюрморт был символическим: предметы, фрукты, цветы символизировали чувства и понятия, напоминали о краткости человеческой жизни, о вечности. Таковы голландские натюрморты. Потом предметы стали изображаться просто потому, что они красивы по форме, цвету, из них можно составить совершенные композиции. Таковы натюрморты Шардена, Сезанна, Кончаловского.

В графике встречаются те же жанры, что и в живописи.

Главными жанрами скульптуры являются портрет, человеческая фигура и фигурная группа. Скульптурный портрет появился в искусстве Древнего Египта и Древнего Рима. А в Новое время непревзойдёнными мастерами скульптурного портрета были Л. Бернини, Ф. Шубин, В. Мухина. В виде фигурной группы могут быть изображены персонажи исторические, мифологические (как в скульптурах Микеланджело «Пьета», Л. Бернини «Аполлон и Дафна») и современные (как в композиции В. Мухиной «Рабочий и колхозница»).

Пейзаж и натюрморт в чистом виде в скульптуре не встречаются: лишь элементы пейзажа и натюрморта можно встретить в скульптуре на плоскости — рельефе.

И скульпторы, и живописцы, и графики изображают животных. В этом случае они работают в анималистическом жанре. Мастерами-анималистами были ещё художники Каменного века, которые изображали животных на сводах пещер. Прекрасными анималистами можно назвать А. Дюрера, Э. Делакруа, Ф. Снейдерса, В. Серова, хотя предметом их интереса были не только животные. Но существуют художники, которые специализировались только на изображениях животных: Н. Сверчков, Е. Чарушин, В. Ватагин.