

<b>Древняя Греция . . . . .</b>	<b>6</b>	<b>Готика . . . . .</b>	<b>60</b>
Гомеровская эпоха, . . . . .	8	Скульптура . . . . .	63
Архаика . . . . .	11		
Скульптура . . . . .	12	<b>Возрождение . . . . .</b>	<b>66</b>
Классика . . . . .	16	<b>Проторенессанс . . . . .</b>	<b>73</b>
Скульптура . . . . .	16	Джотто ди Бондоне (1266(7)–1337) . . . . .	73
Вазопись . . . . .	21	«Взятие Христа под стражу» («Поцелуй Иуды») 1306 . . . . .	73
Эллинизм . . . . .	22	<b>Раннее Возрождение . . . . .</b>	<b>76</b>
<b>Древний Рим. . . . .</b>	<b>28</b>	Сандро Боттичелли (1445–1510) . . . . .	76
Скульптура . . . . .	30	«Весна» 1485 . . . . .	79
Живопись . . . . .	39	<b>Высокое Возрождение . . . . .</b>	<b>83</b>
Архитектура . . . . .	43	Леонардо да Винчи (1452–1519) . . . . .	83
<b>Средние века . . . . .</b>	<b>46</b>	«Тайная вечеря» 1498 . . . . .	89
Катакомбы . . . . .	50	Рафаэль Санти (1483–1520) . . . . .	92
Византия . . . . .	52	«Сикстинская Мадонна» 1513 . . . . .	97
Архитектура . . . . .	52	Микеланджело Буанорроти (1475–1564) . . . . .	100
Живопись . . . . .	53	«Оплакивание Христа» 1499 . . . . .	103
Романика . . . . .	54	Тициан Вечеллио (1477–1576) . . . . .	104
Архитектура . . . . .	55	«Венера Урбинская» 1538 . . . . .	107
Скульптура . . . . .	57	<b>Маньеризм . . . . .</b>	<b>109</b>
		<b>Северное Возрождение . . . . .</b>	<b>110</b>
		Ян ван Эйк (1385–1441) . . . . .	113





# СОДЕРЖАНИЕ

Гентский алтарь 1432 . . . . .	116	<b>Золотой век Голландии . . . . .</b>	<b>186</b>
«Портрет четы Арнольфини» 1434 . . . . .	121	Натюрморт . . . . .	190
Иероним Босх (1450–1516) . . . . .	123	Рембрандт Харменс ван Рейн (1606–1669) . . . . .	192
«Сад земных наслаждений» 1500-е . . . . .	126	«Ночной дозор» 1642 . . . . .	196
Питер Брейгель Старший (1525–1569) . . . . .	129	Ян Вермеер (1632–1675) . . . . .	198
«Падение Икара» 1558 . . . . .	132	«Девушка с письмом у открытого окна» 1650-е . . . . .	203
Альбрехт Дюрер (1471–1528) . . . . .	134	<b>Классицизм . . . . .</b>	<b>204</b>
«Меланхолия» 1514 . . . . .	139	Никола Пуссен (1594–1665) . . . . .	206
<b>Искусство XVII века . . . . .</b>	<b>144</b>	«Аркадские пастухи» 1627 . . . . .	209
<b>Барокко . . . . .</b>	<b>146</b>	<b>Искусство XVIII века . . . . .</b>	<b>210</b>
Джованни Лоренцо Бернини (1598–1680) . . . . .	150	<b>Рококо . . . . .</b>	<b>212</b>
«Аполлон и Дафна» (1622–1625) . . . . .	153	Жан-Оноре Фрагонар (1732–1806) . . . . .	216
«Давид» (1623–1624) . . . . .	156	«Качели» («Счастливые возможности качелей») 1767 . . . . .	220
«Экстаз Святой Терезы Авильской» (1645–1652) . . . . .	157	Франсуа Буше (1703–1770) . . . . .	223
Живопись . . . . .	160	«Мадам де Помпадур» 1756 . . . . .	224
Диего Веласкес (1599–1660) . . . . .	162	<b>Неоклассицизм . . . . .</b>	<b>225</b>
«Менины» 1656 . . . . .	167	Жак Луи Давид (1748–1825) . . . . .	228
Питер Пауль Рубенс (1577–1640) . . . . .	168	«Клятва Горациев» 1784 . . . . .	231
«Воздвижение креста» 1610 . . . . .	174	«Смерть Марата» 1793 . . . . .	233
«Суд Париса» 1638 . . . . .	176		
Микеланджело Меризи де Караваджо (1571–1610) . . . . .	178		
«Призвание апостола Матфея» 1599 . . . . .	185		



<b>Искусство XIX века . . . . .</b>	<b>234</b>	«Впечатление. Восход солнца» 1872 . . .	271
<b>Романтизм . . . . .</b>	<b>236</b>	Пьер Огюст Ренуар (1841–1919) . . . .	272
Теодор Жерико (1791–1824) . . . . .	238	«Бал в Мулен де ла Галетт» 1876 . . . .	276
«Крушение Плата “Медузы”» 1819 . . .	239	Эдгар Дега (1834–1917) . . . . .	277
Эжен Делакруа (1798–1863) . . . . .	240	«Оркестр оперы» 1870 . . . . .	279
«Свобода, ведущая народ» 1830 . . . .	243	<b>Постимпрессионизм . . . . .</b>	<b>281</b>
<b>Реализм . . . . .</b>	<b>244</b>	Поль Сезанн (1839–1906) . . . . .	282
Гюстав Курбе (1819–1877) . . . . .	247	«Гора Сент-Виктуар» 1887 . . . . .	286
«Похороны в Орнане» 1850 . . . . .	248	Винсент ван Гог (1853–1890) . . . . .	288
Парижский художественный салон . .	249	«Агостина Сегатори в кафе	
<b>Импрессионизм . . . . .</b>	<b>252</b>	“Тамбурин”» (1887–1888) . . . . .	294
Эдуард Мане (1832–1883) . . . . .	260	«Звездная ночь» 1889 . . . . .	295
«Завтрак на траве» 1863 . . . . .	264	Поль Гоген (1848–1903) . . . . .	297
«Олимпия» 1863 . . . . .	265	«Откуда мы пришли? Кто мы?	
Клод Моне (1840–1926) . . . . .	266	Куда мы идем?» 1898 . . . . .	301
		<b>Заключение . . . . .</b>	<b>303</b>

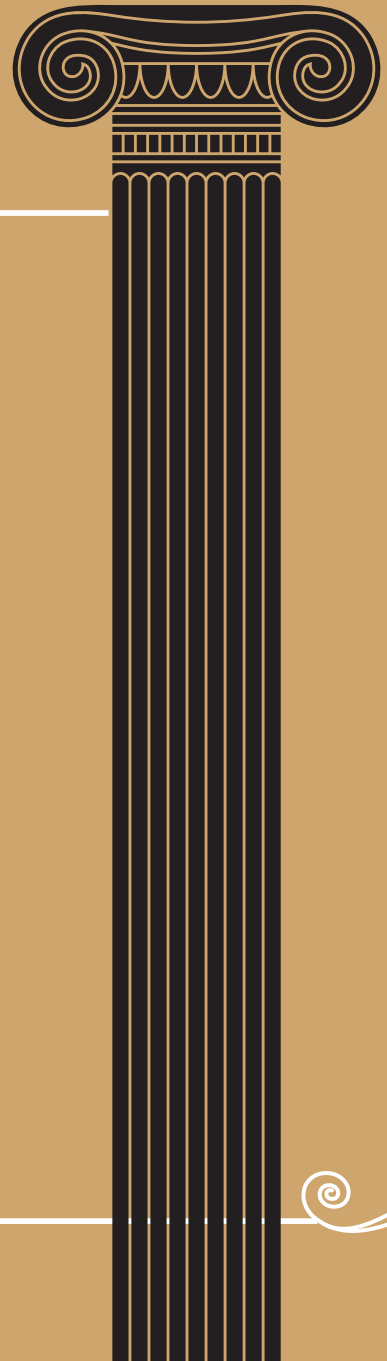
## ВВЕДЕНИЕ

**К**ажется, что искусство появилось одновременно с человеком. Со времен первобытности археологи находят украшения из камней и ракушек, кости, ритуальные предметы, мелкую пластику. Даже тогда люди испытывали потребность сделать предметы особенными.

Чуть позже возникнут первые цивилизации — Древний Египет и Месопотамия. Но начать рассказ об истории европейского искусства кажется важным чуть позднее, с Античности, куда входили Древняя Греция и Древний Рим. Именно эти важные периоды в истории искусств положили начало последующим направлениям и стилям, возникающим и сегодня.



# ДРЕВНЯЯ ГРЕЦИЯ



КОНЕЦ III—II ТЫС. — 30 Г. ДО Н. Э.





**И**скусство Древней Греции относится к XII–I вв. до н.э. Предшественниками Греции были другие народы, культуру которых называют эгейской по месту их территориального расположения. О ней стало известно благодаря труду любопытных археологов, которым хотелось узнать, существовала ли Троя на самом деле и в каком же лабиринте обитал Минотавр.

После на их место пришли греки и начали строить новый мир. Его создание прошло интересный путь, где в каждый новый этап привносилось нечто новое.





## ГОМЕРОВСКАЯ ЭПОХА, ИЛИ ГРЕЧЕСКИЕ «ТЕМНЫЕ ВЕКА» (XI–IX ВЕКА ДО Н.Э.)

Первые шаги в древнегреческом искусстве были сделаны еще в «темные века». Об этом времени известно немного. Люди жили довольно просто и создавали произведения искусства из дерева, большая часть которых, к сожалению, не дошла до нас. Это было достаточно примитивное искусство. Возможно, именно поэтому этот период и назвали «темным».

Однако, по мнению ученых, именно в это время жил античный поэт Гомер, подаривший миру «Илиаду» и «Одиссею». Отсюда и второе название периода — гомеровский.

В те времена люди принялись осваивать гончарный круг: археологи до сих пор находят множество осколков глиняных горшков.



На сосуды наносились изображения, полностью заполняющие их поверхность. Чаще всего это были узоры из простых геометрических фигур, наполненные символическими значениями, которые не трудно понять даже сейчас: волнистая линия — вода, ряд треугольников — земля или горы и т.д. По этим изображениям стиль и получил название — геометрический.



ВАЗА  
ГЕОМЕТРИЧЕСКОГО  
СТИЛЯ





НА СОСУДЫ НАНОСИЛИСЬ ИЗОБРАЖЕНИЯ, ПОЛНОСТЬЮ ЗАПОЛНЯЮЩИЕ ИХ ПОВЕРХНОСТЬ. ЧАЩЕ ВСЕГО ЭТО БЫЛИ УЗОРЫ ИЗ ПРОСТЫХ ГЕОМЕТРИЧЕСКИХ ФИГУР, НАПОЛНЕННЫЕ СИМВОЛИЧЕСКИМИ ЗНАЧЕНИЯМИ, КОТОРЫЕ НЕТРУДНО ПОНЯТЬ ДАЖЕ СЕЙЧАС: ВОЛНИСТАЯ ЛИНИЯ — ВОДА, РЯД ТРЕУГОЛЬНИКОВ — ЗЕМЛЯ ИЛИ ГОРЫ И Т.Д. ПО ЭТИМ ИЗОБРАЖЕНИЯМ СТИЛЬ И ПОЛУЧИЛ НАЗВАНИЕ — ГЕОМЕТРИЧЕСКИЙ.







ДИПИЛОНСКАЯ ВАЗА  
760-750 ГГ. ДО Н.Э.  
НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ  
МУЗЕЙ, АФИНЫ

Чем больше люди делали подобные сосуды, тем сложнее становился рисунок. Наивысшей точкой гончарного дела того времени стали дипилонские амфоры — огромные, с человеческий рост, сосуды, на которые наносилась целая система знаков. Название они получили по месту, где были обнаружены.

Мастера начали изображать — хоть и схематично, но все же — животных и даже людей. На одной из амфор можно заметить рисунок похоронной процессии. Фигуры переданы достаточно условно, по-детски, но понять ход повествования вполне возможно.

ДЕТАЛЬ ДИПИЛОНСКОЙ  
ВАЗЫ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ  
ТРАУРНОЙ ПРОЦЕССИИ



# АРХАИКА

(VIII–V ВЕКА ДО Н.Э.)

**В**лияние Греции в этот период росло. Некоторые полисы<sup>1</sup> вступали в союзы, осваивали более отдаленные территории и знакомились с культурой соседних малых народов.

В период архаики продолжилось развитие вазописи, архитектуры и скульптуры предыдущей эпохи. Изображения на вазах стали более понятными, геометрические узоры уступили место изображениям птиц, зверей, людей, а иногда даже фантастических существ. Фигуры стали более реалистичными, что облегчило узнавание персонажей, несмотря на искаженные пропорции.



В это время сложилось понимание человека как высшего существа, наделенного разумом. Греки считали человека мерой всего, и искусство не стало исключением. Оно стремится изучить, освоить, узнать, и человек — главный объект этих исследований.

АРХАИЧЕСКАЯ ВАЗА  
С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЗВЕРЕЙ

<sup>1</sup> Полис (от греч. πόλις) — общественная форма государства, при которой несколько сельских поселений объединяются вокруг одного городского центра.

## СКУЛЬПТУРА

**И**менно в это время греки начали осваивать работу с камнем. Появились скульптуры куросов (κοῦρος) и кор (κόρη) — юношей и девушек соответственно, — которые изготовляли из известняка, так как этот камень удобен для обработки. Они пока были лишены индивидуальных черт, но уже обладали некоторыми узнаваемыми признаками.

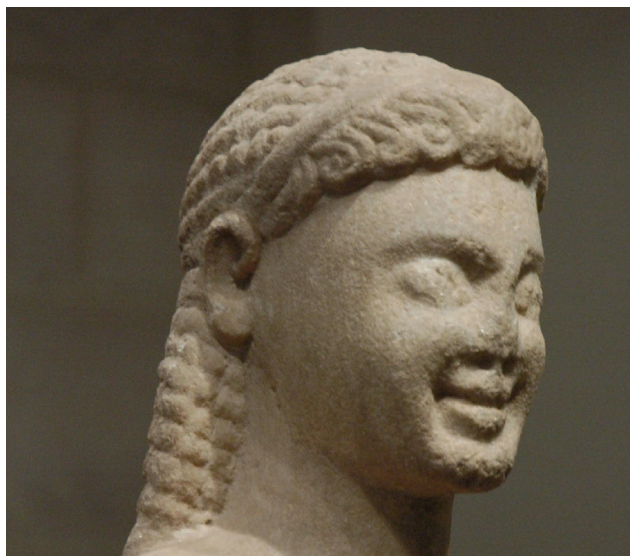
**КУРОС** — обнаженный атлет, изображенный в полный рост, который делает шаг вперед. Его руки вытянуты вдоль тела, спина прямая, длинные волосы аккуратно и симметрично спадают на плечи. На лице юноши застыла легкая улыбка, которую называют архаической. Это была первая попытка наполнить жизнью каменную статую.



КУРОС

Юноша воплощал идеал красоты, существовавший в ту эпоху. Он молод, полон красоты, сил и здоровья. Мастера старались подчеркнуть эти черты, которыми, по мнению греков, должен был обладать каждый. Такие скульптуры не прятали в гробницах или храмах, а размещали на площадях и улицах полисов, чтобы каждый мог их увидеть.

Тем не менее, если присмотреться, станет ясно, что поза куросов достаточно неестественна. Тело слишком напряжено, руки сжаты в кулаки и чересчур плотно прилегают к телу, да и шаг атлет делает абсолютно прямой ногой: тот хоть и призван создать ощущение наличия некоторой динамики в теле, но на самом деле ничего не меняет. Даже улыбка юноши при внимательном рассмотрении вскоре начнет казаться фальшивой.



КУРОС  
(ДЕТАЛЬ)



ТЕМ НЕ МЕНЕЕ, ЕСЛИ ПРИСМОТРЕТЬСЯ, СТАНЕТ ЯСНО, ЧТО ПОЗА КУРСОВ ДОСТАТОЧНО НЕЕСТЕСТВЕННА. ТЕЛО СЛИШКОМ НАПРЯЖЕНО, РУКИ СЖАТЫ В КУЛАКИ И ЧЕРЕСЧУР ПЛОТНО ПРИЛЕГАЮТ К ТЕЛУ, ДА И ШАГ АТЛЕТ ДЕЛАЕТ АБСОЛЮТНО ПРЯМОЙ НОГОЙ: ТОТ ХОТЬ И ПРИЗВАН СОЗДАТЬ ОЩУЩЕНИЕ НАЛИЧИЯ НЕКОТОРОЙ ДИНАМИКИ В ТЕЛЕ, НО НА САМОМ ДЕЛЕ НИЧЕГО НЕ МЕНЯЕТ.





СКУЛЬПТОР АРХЕМОС «ХИОССКАЯ КОРА»  
520-510 ГГ. ДО Н.Э. МУЗЕЙ АФИНСКОГО  
АКРОПОЛЯ

Вторым типом скульптуры архаики стала кора. В ее теле сохраняется та же напряженность, что и у курса, но дева выглядит более естественно благодаря различным деталям: украшениям на голове, задрапированной одежде, доходящей до пола. Кроме того, ее руки неплотно прилегают к телу. Известно, что одной рукой коры зачастую придерживали одежды или же просто что-то в ней держали.



«КОРА В ПЕПЛОСЕ» ОК. 530 Г. ДО Н.Э.  
НОВЫЙ МУЗЕЙ АКРОПОЛЯ, АФИНЫ

Еще большую неповторимость этим образам придавал цвет, ведь все скульптуры Древней Греции были полихромными. Мастера окрашивали волосы, лицо и наряды кор в яркие цвета, прорисовывая на них различные орнаменты и приближая таким образом дев к образу реальных людей. Эта традиция раскрашивать скульптуру сохранилась до конца древнегреческой эпохи.

Сколько бы нюансов ни таили в себе курсы и коры, их появление стало важным шагом в развитии древнегреческого искусства. Мастера архаики освоили анатомию, научились изображать базовые телодвижения, что стало первой ступенью на пути к очеловечиванию греческой скульптуры.



ПОЛИХРОМНАЯ  
РЕКОНСТРУКЦИЯ КОРЫ



## КЛАССИКА

(V–IV ВЕКА ДО Н.Э.)

### СКУЛЬПТУРА

**В** V веке до н.э. произошел расцвет Древней Греции и ее искусства, соответственно. Неслучайно этот период называют «классическим», или просто «классика». Скульпторы освободили вылепленные тела от оцепенения — возник интерес к тому, как человек функционирует, — и наконец начали доверять своим глазам. Они изучали анатомию и старались как можно более достоверно изобразить человека, идеализируя его черты.

Довольно скоро мастера начали изображать статуи в разнообразных позах, и фигуры уже не были скованы в движениях. Из них уже начали складываться композиции.

Наиболее выдающиеся образцы древнегреческого искусства были созданы именно в период классики. Примеров тому множество, но стоит обратиться к самым характерным и узнаваемым из них.

АГАСИЙ «БОРГЕЗСКИЙ  
БОРЕЦ» 100 Г. ДО Н.Э. ЛУВР,  
ПАРИЖ





ПОЗА НАСТОЛЬКО СЛОЖНА, ЧТО  
В РЕАЛЬНОСТИ УСТОЯТЬ В НЕЙ  
ПРАКТИЧЕСКИ НЕВОЗМОЖНО. ВЕС  
ТЕЛА ПОЛНОСТЬЮ ПЕРЕНЕСЕН  
НА ПРАВУЮ НОГУ, ЛЕВАЯ ЖЕ ЕДВА  
КАСАЕТСЯ ЗЕМЛИ. ТУЛОВИЩЕ И ГО-  
ЛОВА АТЛЕТА ПОЛНОСТЬЮ ПО-  
ВЕРНУТЫ В СТОРОНУ ДИСКА, ЧТО  
СОВЕРШЕННО НЕ ОТРАЖАЕТСЯ НА  
ЛИЦЕ ЮНОШИ: ОН АБСОЛЮТНО  
УВЕРЕН В ТОМ, ЧТО ДЕЛАЕТ.







Образец эпохи — статуя «Дискобол». Из фигуры ушла неестественная скованность. Мирон, создатель скульптуры, показал зрителю самый напряженный момент соревнований. Положение тела крайне сложное: оно закручивается в тугую спираль, готовое в следующее же мгновение выпрямиться и отпустить диск.

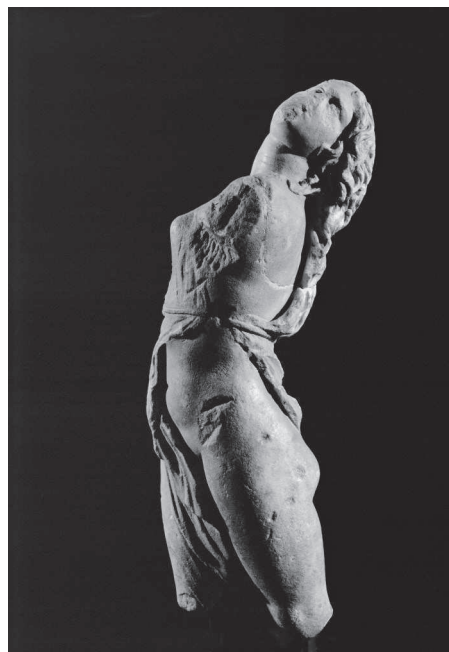
---

МИРОН «ДИСКОБОЛ»  
(МРАМОРНАЯ КОПИЯ),  
450 Г. ДО Н.Э.,  
ПАЛАЦЦО МАССИМО  
АЛЛЕ ТЕРМЕ, РИМ

---

Поза настолько сложна, что в реальности устоять в ней практически невозможно. Вес тела полностью перенесен на правую ногу, левая же едва касается земли. Туловище и голова атлета полностью повернуты в сторону диска, что совершенно не отражается на лице юноши: он абсолютно уверен в том, что делает.

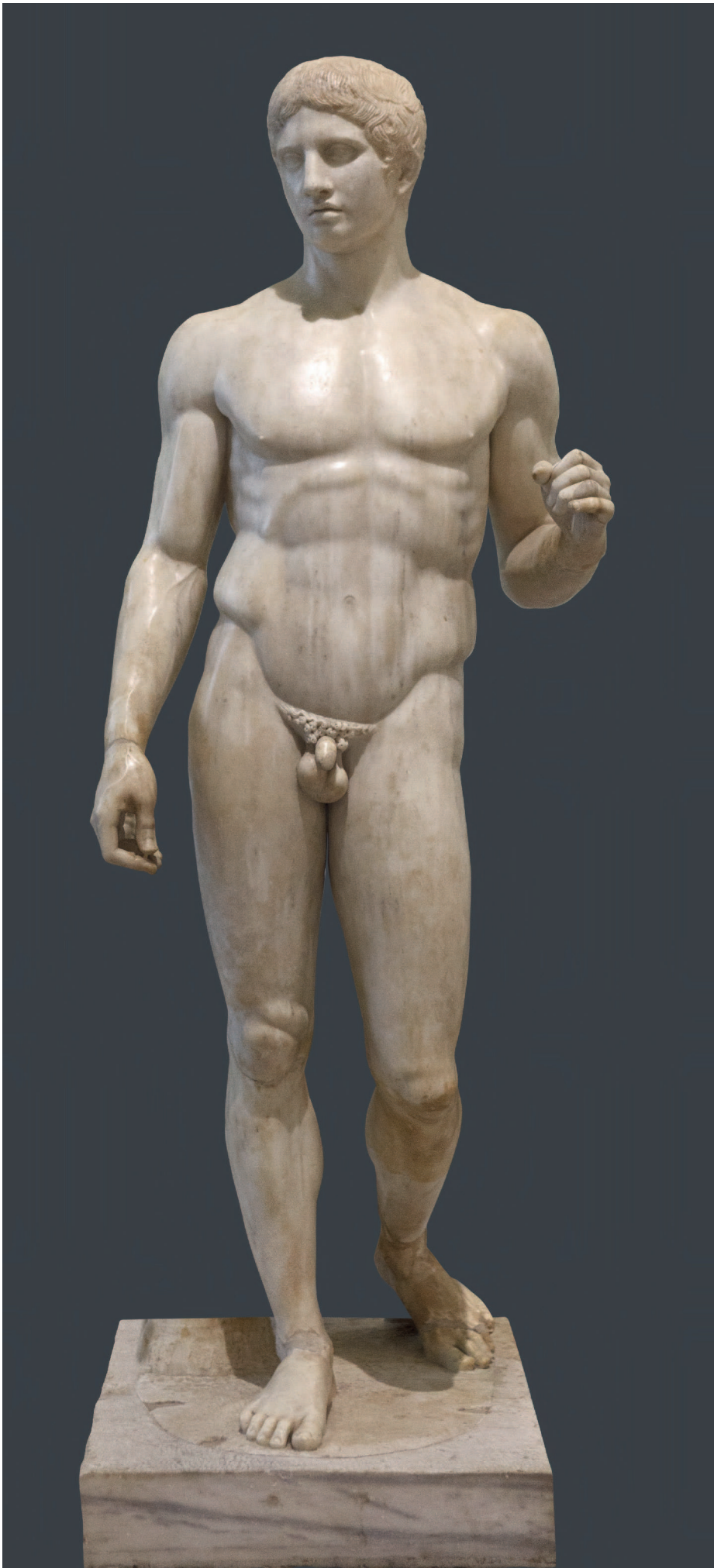
Тем не менее мастеров все еще интересовал мир внешний — физическая сила и красота, — а не мир внутренний, полный эмоций. С этим вопросом грекам еще предстояло разобраться.



СКОПАС «МЕНАДА»  
СЕРЕДИНА IV ВЕКА ДО Н.Э.  
АЛЬБЕРТИНУМ, ДРЕЗДЕН



Впервые скульптура вынуждает зрителя обойти ее. Подобная хитрость продемонстрирована в небольшом произведении скульптора Скопаса, изображившего «Танцующую Менаду» в поздний классический период. Стоит только обойти вакханку, как станет заметно, что с каждым сделанным шагом ее облик меняется, и она словно начинает приходить в движение. Причем этот эффект заметен и сегодня, несмотря на то что работа лишь частично сохранилась.



Другой пример классической скульптуры — «Дорифор» Поликлета. Главной инновацией стала поза мужчины, так называемый контрапост, или хиазм: тяжесть тела переносится на одну ногу, в результате чего меняется положение и верхней части туловища, что сообщает герою внутреннее движение, несмотря на то что изображен он абсолютно спокойным и сосредоточенным.

Поликлету принадлежит еще одно открытие: он разработал теорию пропорций, известную как Канон Поликлета, ставший основой для создания идеальных скульптурных образов. В нем в основном применялась пропорция «8 к 1». Так, высота человеческого тела должна быть разделена на восемь равных друг другу частей, причем отмерять следует от верхней границы головы до нижней границы стоп. Схожая идея лежала в основе измерения частей тела человека, и такая пропорция поддерживала между ними гармонию, создавая визуальную сбалансированность.

ПОЛИКЛЕТ «ДОРИФОР»  
450–400 ГГ. ДО Н.Э.