

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Справочник школьника

**Москва
1997**

Определенная часть тиража этой книги — наш издательский взнос в помощь сиротам и детям, оставшимся без родительской заботы, маленьким инвалидам, каждому ребенку, который нуждается в помощи общества, значит, каждого из вас. В условиях дефицита учебной книги этим гуманным актом мы создаем условия благоприятствования на пути приобретения знаний подрастающим поколением.

И 89 История Мировой культуры: Справочник школьника. — М., 1997. — 608 с.

Справочник охватывает три основных пласта художественной культуры — изобразительное искусство, музыку и архитектуру. Материал, согласованный с действующими программами средних школ, рассчитан как на школьников, так и на взрослую аудиторию — родителей, школьных учителей, абитуриентов.

ISBN 5-7261-0038-7

ББК 5.3.1

© Издательство АНК, 1997 г.
© Издательство «Туран», 1997 г.
© КФМЦ «ТКИСО», 1997 г.

Слово «культура» принадлежит к числу тех, которые мы употребляем достаточно часто. Оно встречается практически во всех языках, однако в зависимости от контекста обозначает достаточно разные понятия. Несмотря на продолжительные споры о его содержании, ни в отечественной, ни в мировой науке до сих пор нет единого представления о том, какой смысл следует вкладывать в слово «культура». Правда, большинство ученых склонны понимать культуру как сложное, многокомпонентное явление, обозначающее все то, что человек создал своим трудом: средства труда, различные открытия и изобретения, религиозные, моральные и политические представления, способы общения людей и произведения искусства.

Однако культура — это не только система ценностей, но и динамичный процесс их созидания как всем обществом, так и отдельными личностями в определенном историческом контексте. Одновременно с изменениями политической и общественной ориентации общества, трансформацией условий жизни человека менялось его отношение к самому себе, природе и другим людям. Подобные изменения и определяют уровень и характер развития культуры в ту или иную эпоху.

История культуры предполагает комплексное изучение различных ее областей — науки, техники, образования, быта, фольклора, общественной мысли, литературы. Но нас в данный момент интересует лишь одна ее часть, а именно культура художественная, т.е. система художественных ценностей, созданных человеком, а также особенности историко-культурного процесса в различные исторические эпохи. Иногда он приобретает достаточно четко определяемые особенности, и тогда мы можем говорить о преобладании культуры определенного стиля.

Материал справочника охватывает три основных пласта художественной культуры — изобразительное искусство, музыку и архитектуру. Историко-литературный фон при-

влекается составителями лишь по мере надобности, поскольку его рассматривают в соответствующих учебных курсах. Объем рассматриваемого материала согласован с действующими программами курсов «Мировая художественная культура», «Изобразительное искусство» и «История».

Огромное влияние на художественную культуру всегда оказывала религия. Системы религиозных представлений, господствовавшие в определенные исторические периоды, подчиняли себе практически все виды и жанры искусства. Правда, были в истории человечества и такие периоды, когда культура строилась не на религиозных, а на атеистических представлениях. В этих условиях ее развитие также приобретало определенные особенности. Естественно, что подробное рассмотрение таких вопросов возможно лишь в специальных исследованиях, поэтому составители справочника считают своим долгом дать лишь общее представление о них.

Ограниченный объем справочника определил его композицию — чередование обобщенных, достаточно беглых характеристик культуры отдельных эпох в небольших очерках со статьями, посвященными отдельным видам и отраслям искусства, а также разъяснение отдельных терминов и понятий, вошедших в состав мировой культуры. По этой же причине нам пришлось отказаться от персональных статей, посвященных выдающимся зодчим, композиторам, художникам.

Авторы справочника рассчитывают, что их труд поможет читателю сориентироваться в необозримом океане тысячелетней человеческой культуры, а также подскажет, что и где можно прочитать по интересующему вопросу. Они будут благодарны за высказанные замечания и пожелания.

А

АБСТРАКТНЫЙ ЭКСПРЕССИОНИЗМ стал соединением абстрактного искусства и экспрессионизма, где подсознание человека художники стремились выразить с помощью произвольных форм и пятен красок. Его иногда называют абстрактным импрессионизмом, подчеркивая связь с картинами К. Моне, где главным является смесь образующих поверхность красок, как будто полуслепой художник искал живописные эквиваленты для выражения своих зрительных впечатлений. Примером могут служить «Импровизации» В. Кандинского, которые сам автор называл «канонами» для идентификации, предоставив зрителю догадываться об их содержании.

Пятна, цветные облака образуют сложнейшие сочетания, среди них, словно молнии разного цвета, зигзагами пролетают линии. Этот «хор красок и линий» сообщает зрителю определенное настроение, напоминающее поэтический образ или звуки музыки. Кандинский считал, что восприятие красок вызывает у зрителя определенные эмоции, ассоциации с звуками музыкальных инструментов: желтая — бешенство, земные страсти, звук флейты, синяя — спокойствие, напоминающее звуки виолончели, зеленая — ощущение неподвижности.

АБСТРАКЦИОНИЗМ

Развитие абстракционизма в послевоенное время связано прежде всего с США, куда к этому времени переселяются многие художники из Европы. Но послевоенный абстракционизм не был однородным, в нем выделялось несколько тенденций.

Прежде всего это «живопись действия», или абстрактный экспрессионизм. Крупнейшие представители — В. Пол-

лок, А.Горки, С.Френсис. Его представители появились и во Франции, где их искусство получило наименование ташизма (от фр. *tache* — пятно). Содержание картин передавалось с помощью пятен краски различной формы, размещенных на холсте. Это было развитие традиций живописи начала XX века, и прежде всего В.Кандинского.

На одной из недавних выставок в Москве Поллок представил картины, написанные в духе «психического автоматизма», когда узоры образуются вылитыми на холст ручейками жидкой краски.

Вторая группа — художники, занимавшиеся собственным мифотворчеством. Например, испанец Ж.Миро, покрывавший холсты стилизациями под японскую и китайскую каллиграфию. Ж.Дюбюффе предложил зрителям имитации творчества наивных художников.

Третья группа представлена технизированным, абстрактно-геометрическим искусством. Ее представители тяготели к традициям конструктивизма 20-х — начала 30-х годов. Это А.Адан во Франции, А.Колдер в США и Б.Никольсон в Англии. Для искусства этого направления характерно предпочтение декоративных решений и объемно-пространственной пластики — различных модулей, движущихся конструкций — мобилей и различных псевдомеханизмов.

АВАНГАРДИЗМ (франц. *avant-garde* — передовой отряд)

Сам термин «авангард» был перенесен в область художественной критики из сферы политики в 1885 году Т.Дюре в Париже. Начиная с 20-х гг. XX в. он прочно утвердился в искусствоведении.

Обычно под авангардом понимают те направления в искусстве XX в., представители которых провозглашали разрыв с традициями реалистического искусства. Новые выразительные средства стали у авангардистов основой для создания необычных по стилю и художественным приемам произведений.

Трудно найти другой термин, в понимание которого вкладывалось бы так много значений. В настоящее время многие исследователи обозначают этим словом нереалистические течения в искусстве XX века, заменяя ранее использовавшийся термин «модернизм» (последний соотносят со временем рубежа веков с отдельными проявлениями

в последующие десятилетия, причем преимущественно в архитектуре и музыке).

Отличительной особенностью авангардизма стало создание «новой художественной реальности». Его представители считали устаревшими привычные формы, в том числе строгие нормы стихосложения (и даже синтаксиса), выступали против реализма, который, по их мнению, не мог отразить всей сложности стремительно менявшейся действительности. Полотна стали покрываться разнообразными цветовыми пятнами, произведения представляли собой не связанные между собой главы, где, казалось, перепутаны все страницы. В театре последователи авангардизма отказывались от внешнего правдоподобия в оформлении спектаклей, заменяя реалистические декорации абстрактными конструкциями. Иногда целью художника становился чистый эксперимент в области формы.

Среди основных течений в живописи — футуризм, экспрессионизм, фовизм, кубизм и его разновидности пуризм и рационализм (в России), дадаизм, сюрреализм, абстракционизм, супрематизм, конструктивизм, поп-арт, ташизм.

К музыкальному авангардизму относят обычно так называемую конкретную музыку, основанную на свободе тоновых созвучий, а не на гармоническом ряде: соноризм, электронную музыку. Первые поиски в данном направлении были предприняты еще в самом начале XX века русским композитором А. Н. Скрябиным. В настоящее время к музыкальному авангарду принадлежат крупнейшие композиторы ряда стран — К. Штокхаузен, Я. Ксенакис, П. Булез, Л. Ноно, Д. Кейдж, Д. Лигети, Х. В. Хен, Л. Берно, К. Пендерецкий. Главным качеством их музыки является свобода звуковых сочетаний, создающих самые различные образы. Следует отметить, что это отнюдь не мешает композиторам передавать самое серьезное содержание: например, широко известны такие произведения К. Пендерецкого, как «Утренья» и «Реквием в честь жертв Хиросимы».

АВТОПОРТРЕТ (греч. autos — сам) — изображение художника, выполненное им самим. Одна из разновидностей портретного жанра в живописи, графике и скульптуре.

В словесном искусстве художник может выразить себя с помощью автобиографических жанров — дневника, ис-

поведи, воспоминаний. В живописи, графике, скульптуре через автопортрет художник выражает свой внутренний мир. Он даже может зафиксировать возрастные изменения, возвращаясь к изображению самого себя через какой-то промежуток времени. Выполняется автопортрет при помощи одного или нескольких зеркал, а иногда по фотографии и даже без какого-либо точного следования натуре. Точное понимание термина предполагает, что на картине изображается сам художник и это произведение строго определенного портретного жанра. Однако иногда художник вводит себя в качестве действующего лица в жанровые композиции. Тогда это не автопортрет, а лишь попытка изображения самого себя в качестве одного из действующих лиц картины иного жанра.

Первые попытки самоизображения художника известны еще в античности (Фидий) и средневековье. Например, Вит Ствош, мастер, вырезавший алтарь Краковского собора, изобразил себя в виде одного из библейских персонажей. Живописцы раннего Возрождения (Мазаччо, Д. Гирландайо, С. Боттичелли, Лука Синьорелли и другие) также вводили свои портреты в религиозные композиции.

Как разновидность портретного жанра автопортрет сложился только в XVI в. (см. Портрет). В искусстве Высокого Возрождения (Рафаэль, А. Дюрер) он выражал общую концепцию времени: любой человек является уникальной, неповторимой личностью, а его внутренний мир — достойным изображения.

Живописцы позднего Возрождения (Тициан, Тинторетто) раскрывали в автопортрете драматическую судьбу творческой личности. Для автопортрета эпохи маньеризма характерны замкнутость, усложненность внутреннего мира мастера (Понтормо, Пармиджанино). Психологическая глубина и напряженность присущи автопортретам-исповедям Рембрандта, передающим конфликт художника с окружающей его социальной средой. Любопытно, что Рембрандт писал автопортреты на протяжении всей своей жизни. Очень интересны его семейные портреты, прежде всего с любимой женой Саскией. Продолжая традиции предшественников, утверждали самоценность личности Н. Пуссен и П. Рубенс.

Художники XVIII в. (Ж. Б. С. Шарден, Дж. Рейнолдс) наряду с социальной характеристикой подчеркивали в авто-

портрете значение частной жизни человека, его пристальное внимание к себе.

Особое место автопортрет занимает в искусстве романтизма начала XIX века, когда преобладал интерес к внутренней жизни личности. В это время в автопортретах появляются символические детали — развалины, пейзажный фон, углубляющие характеристику портретируемого.

Совершенно иначе подходят к собственному изображению художники рубежа XIX-XX вв., проводя эксперименты с конструированием личности изображаемого на плоскости (П.Сезанн), расщеплением традиционного реалистического изображения (А.Модильяни). Одновременно в автопортретах отражаются трагические и сложные переживания человека XX века (Ван Гог).

В дальнейшем характерен как строго реалистический портрет (Д.Жилинский), так и сочетающий элементы реалистического и модернистского стилей. Известны и интересные попытки создания авангардистского портрета (Р.Гутузо).

АВТОРСКАЯ ПЕСНЯ

Так называют один из жанров, появившихся в условиях жесткого идеологического давления конца 50-х — 60-х годов XX века. В это время были созданы различные художественные формы для выражения несогласия с действительностью — «самиздат», альтернативная живопись. Тогда же появилась и авторская песня. Она уходит корнями в народную смеховую культуру, использует образы и поэтику городского фольклора, анекдота, традиции городского романа XIX века, даже «блатные» мотивы.

Одним из первых обратился к этому жанру Б.Окуджава (род. 1924), выпустивший в 1959 году сборник «Острова», многие стихи из которого и были песнями. Практически одновременно с ним появились песни А.Галича (1918-1977), а чуть позже — Ю.Визбора, В.Высоцкого, Ю.Кима.

Для поэтики авторской песни характерна неторопливость и естественность обычной человеческой речи, ритмическая простота. Вместе с тем многие образцы авторской песни отличаются яркой метафоричностью. Язык авторской песни простой, но вместе с тем афористичный, поскольку в ней нет повторов и многословных описаний.

Принципиальная особенность, отличающая авторскую песню от других песенных жанров, — оппозиция всему официальному, навязываемому «сверху». Она и сближает ее с анекдотом. Исповедальность интонации, свойственная большинству авторских песен, посредством легкой иронии связана с гражданственностью содержания. Правда, иногда ирония переходит в сарказм, и тогда вся песня приобретает характер сатирического куплета.

АДАЖИО (итал. *adagio* — медленно, спокойно) — название одного из музыкальных темпов.

Как и некоторые другие музыкальные темпы — аллегро и анданте, термин адажио нередко используется для обозначения как самого темпа, так и пьесы, написанной в этом темпе, например медленного лирического танца в балете. Чаще всего адажио исполняют главные герои романтического балета — влюбленная пара. В мелодии обычно используется арфа (нередко солирующая) и несколько скрипок, музыка медленная, содержащая множество оттенков: она может быть задумчивой, скорбной или, напротив, очень нежной, светлой, воздушной, в зависимости от замысла композитора.

АКАДЕМИЗМ — так принято называть художественный стиль, сложившийся в европейских художественных академиях XVI-XIX веков. Название происходит от знаменитой академии Платона, местом бесед философа с учениками была роща, посвященная римскому богу Академу. Позже это название использовали гуманисты эпохи Возрождения.

Первоначально академии были лишь собраниями художников, но с течением времени так стали называть учебные заведения, где преподавали ведущие мастера искусств.

Подобная академия впервые появилась во Франции в 1648 году для подготовки скульпторов и художников. В ней впервые был составлен комплекс принципов, определявший творчество ее слушателей. В его основе лежали черты стиля классицизма — подражание античным образцам, четкость линий, спокойствие поз, статичность композиций. Основной тематикой работ были сюжеты античных мифов, но допускалось и обращение к истории своей страны.



Вначале академия сыграла свою роль в развитии французского искусства, но со временем она превратилась в достаточно консервативное учреждение, и многие художники и скульпторы вышли из нее. Основанием для этого явилась строгая регламентация жанров, обращение в основном к мифологическим и религиозным сюжетам, сама действительность объявлялась «низкой», недостойной изображения.

Сам термин академизм стал оценочным для обозначения тех направлений, которые ориентируются на установленные образцы, на максимальное приближение к творениям искусства прошлых эпох, тяготение к абсолютным, не зависящим от места и времени нормам прекрасного.

Следует, правда, отметить, что в системе академического образования было много достоинств. И сегодня многие художественные школы основываются на академической культуре рисунка, обучая основам изображения человеческого тела как началу эстетического образования.

А КАПЕЛЛА (итал. *a cappella*) — хоровое пение без инструментального сопровождения. Название произошло от места исполнения подобных произведений (итал. *cappella* — часовня). Пение а капелла дословно означает «как в часовне», т.е. без органа, в отличие от больших соборов, где во время богослужения обычно звучал орган. Этот способ исполнения получил распространение в католической церкви, а в православной стал вообще единственным.

С развитием светской музыки слово «капелла» стало обозначать и группу исполнителей вокальных произведений. Применительно к пению хора выражение «а капелла» означает «без инструментального сопровождения». Звучание такого хора обладает особой трепетностью, поскольку множество голосов подстраиваются друг под друга и объединяются одним дыханием.

В мировой музыкальной литературе есть множество произведений, написанных специально для хора без сопровождения (как мужского, так и смешанного). Это оратории, сюиты для хора и солиста, реквиемы, циклы песен. В них заметно сильное влияние традиций духовной музыки. Пение а капелла также характерно для народного музыкального творчества.

Особое развитие этот прием исполнения получил в творчестве многих композиторов второй половины XIX — XX веков (хоры Бартока, Бортнянского, Чайковского, Танеева, Шостаковича, Свиридова).

АКВАРЕЛЬ (франц. aquarello, от лат. aqua — вода) — это особая техника графики, основанная на использовании прозрачных водорастворимых красок (на клеевой основе).

Акварельные краски отличаются тем, что позволяют передавать тончайшие оттенки цвета. Обычно их накладывают на бумагу тонкими слоями, а в самых светлых местах может даже просвечивать бумага. При этом одна краска плавно переходит в другую, создавая мягкие очертания. Чтобы получить более темный тон, художник должен положить несколько слоев краски на одно место. Поэтому чаще всего в технике акварели выполняют пейзажи, где необходимо передать разнообразные переходы цвета.

Живопись непрозрачной акварелью была известна в Древнем Египте (по качеству она приближается к гуаши), античном мире, средневековой Европе и Азии. Чистая акварель стала широко применяться в начале XVI века, когда были изобретены тонкотертые краски. Классическим считается английский способ нанесения акварели. Он заключается в использовании белой бумаги высокого качества. Она становится не только основой, но и фоном, первым цветом для художника.

Одним из признанных мастеров акварели считается Д.Тёрнер (1775-1851), который не только свободно использовал телесные цвета, но для создания большей выразительности вытирал наполовину высохшую краску и даже выскабливал бумагу для получения дополнительного светового эффекта.

В XVIII в. акварель распространяется также во Франции (Ж.О.Фрагонар, Ю. Робер).

В XIX в. в технике акварели плодотворно работали Э.Делакруа, О.Домье, П.Гаварни во Франции, А.Менцель в Германии, И.Е.Репин, В.И.Суриков, М.А.Врубель в России и др.; продолжался расцвет английской школы акварели (Р.Бонингтон, Дж.С.Котмен, У.Кэллоу, У.Тёрнер и др.). К акварели охотно обращались представители неомимпрессионизма (П.Синьяк), а также экспрессионизма, в частности А.Матисс.

Любопытно, что на рубеже XIX–XX веков акварель наряду с другими материалами используется в сочетании с белилами, гуашью, темперой, пастелью, углем, бронзовой краской и т.д.

АКВЕДУК (лат. aquaeductus, от aqua — вода и ducō — веду)

Само слово обозначает открытый или закрытый водопровод для подачи воды к населенным пунктам из расположенных выше них источников. Акведуком стали называть и особый тип арочных мостов, у которых несущими конструкциями являлись стенки и днище лотка, а не только арочные опоры.

Акведуки были известны еще в древности на Ближнем Востоке, например, водовод, построенный при Синахерибе в Ниневии в 691 году до н.э. Крупные арочные акведуки впервые стали строить римляне. Первый из 14 акведуков протяженностью 16,5 километров — «Аква Алппия» — был построен в 312 году до н.э., последний был сооружен до 54 г. н.э. по указу императора Клавдия. Любопытно, что около 100 городов Римской империи получали питьевую воду с помощью акведуков. Самый длинный акведук протяженностью 132 километра был сооружен в Карфагене. Нередко поверх покрытия лотка прокладывалась дорога, и сооружение использовалось как мост. К наиболее хорошо сохранившимся акведукам относится Гарский акведук близ Нима.

АККОМПАНЕМЕНТ (франц. accompagner — сопровождать) — музыкальное сопровождение партии солиста. Древнейшая форма аккомпанемента — ритмические удары барабана, кастаньет или бубна. Они подчеркивали ритм и задавали нужный темп. Со временем искусство аккомпанемента развивалось: так, в средние века для этого использовали струнные щипковые инструменты — лютню, цитру, а затем и гитару.

В настоящее время чаще всего аккомпанируют на рояле, поскольку он обладает исключительно высокими мелодическими возможностями и хорошо дополняет певческие голоса и музыкальные инструменты. Однако для этой цели можно

использовать и другие инструменты — гитару, баян, или даже ансамбли. Чаще всего с аккомпанементом выступают певцы, скрипачи и виолончелисты.

Аккомпанемент следует отличать от ансамблевого исполнения. Разница между ними заключается в том, что в ансамбле у каждого исполнителя своя музыкальная партия, а при аккомпанементе она едина для всех. Поэтому одно и то же произведение может звучать под аккомпанемент как отдельного инструмента, так и целого оркестра.

Вместе с тем многие композиторы специально пишут музыку, рассчитанную на исполнение с аккомпанементом. Это сочинения для скрипки и фортепьяно, песни, романсы. Солист и сопровождение как бы ведут диалог друг с другом: передают друг другу слово, спорят или сливаются в согласном звучании. Аккомпанемент — это не просто «фон». Задача аккомпаниатора — помочь исполнителю раскрыться, выявить все богатство написанного композитором, а также и его возможности. Поэтому известные исполнители относятся к аккомпанементу очень серьезно и подолгу выступают вместе. Только тогда достигается полная согласованность и взаимопонимание между ними.

АККОРД (итал. *accord*, фр. *accord* — согласие) — созвучие, совместное звучание нескольких (не менее двух) разных по высоте звуков, извлекаемых, как правило, одновременно. Аккорды различаются по количеству и интервальному соотношению входящих в них звуков. Наиболее часто применяются так называемые терциевые аккорды, в которых звуки расположены по терциям, т.е. различаются не менее чем на полтора тона. Аккорды такого строения подразделяются на трезвучия, септаккорды (4 звука) и нонаккорды (5 звуков). Нижний звук в них является основным тоном, а остальные с ним согласуются.

Главным для данного музыкального приема является слитность звучания. Понятно, что особенно она важна при хоровом, многоголосном пении, а также при настройке музыкальных инструментов. Любопытно, что голос сравнивается со струной, поскольку «корда» и означает «струна». От точности настройки и согласованности звучания зависит чистота и тщательность исполнения.

АКРОПОЛЬ (греч. akropolis, от akros — верхний и polis — город) — возвышенная и укрепленная часть древнегреческого города, так называемый верхний город, крепость. В случае войны она могла использоваться и как убежище для жителей города. На акрополе находились храмы божеств — покровителей данного города, хранилище для городской казны и оружия. Наиболее известен акрополь в Афинах, столице современной Греции.

Архитектурный ансамбль Акрополя является одним из высших достижений античной архитектуры. Он создавался в эпоху Перикла (444–429 г. до н.э). Руководил строительством зодчий Фидий.

Центром афинского Акрополя является Парфенон, или храм Афины Парфенос, построенный в 400-х годах до н.э., когда Афины были могущественным и процветающим городом. Этот один из самых больших храмов Акрополя, который был и центральным местом всех празднеств, был построен для прославления богини Афины, покровительницы города. Внутри него стояла статуя Афины, выполненная известным скульптором Фидием.

Во время празднеств в Акрополь направлялось торжественное шествие, которое заканчивалось жертвоприношениями и играми.

АЛЛЕГОРИЯ (греч. allegoria) — в искусстве наглядный образ, воплощающий явление либо умозрительную идею (например, фигура с голубем в руке — аллегория мира; женщина с повязкой на глазах и весами в руке — аллегория правосудия). По определению И.В.Гёте, аллегория «превращает явление в понятие, понятие — в образ, в такой, однако, форме, что образ остается вполне адекватным имеющему четкие пределы понятию, которое он выражает целиком». По своей функции часто сближается с эмблемой.

Наиболее распространенный вид аллегории — персонафикация, т.е. создание фигуры, снабженной одним или несколькими атрибутами, поясняющими ее смысл. Сложные аллегорические изображения, требующие расшифровки, характерны для искусства поздней античности, средневековья, Возрождения, а также XVII в. (например, служанка, ищущая блох, как аллегория кающейся души и т.д.).

Аллегории встречаются и в реалистическом искусстве

XIX-XX вв., нередко имея острый социально-политический смысл (например, аллегорическая фигура Революции или Свободы в картине Э.Делакруа «Свобода на баррикадах», 1830, Лувр). В XX в. аллегии распространены в монументальной скульптуре и живописи, а также в плакате и политической карикатуре.

АЛЛЕГРО

С итальянского слово *allegro* переводится как «весело» или «быстро», поэтому им и обозначают веселый, радостный, живой характер музыки. Для исполнителя в нотах для этого даже ставится специальная помета. Немного позже так стали называть и пьесы, написанные в этом темпе и не имевшие специального названия, — например, Большое концертное аллегро.

С середины XVIII в., когда появляются произведения для симфонического оркестра или для исполнения определенным ансамблем — симфонии, концерты, трио, квартеты и квинтеты, аллегро становится их первой частью. Композиторы, часто работавшие на заказ, да еще к определенным срокам, не имели возможности постоянно изобретать что-то совсем новое и создали четко определенную форму. Название ее — сонатное аллегро. Звучала она недолго, поскольку должна была вызвать определенное настроение у зрителей, подготавливая их к дальнейшему восприятию остальных частей. Самыми большими мастерами этой небольшой, но выразительной формы были Гайдн, Моцарт, Бетховен.

Позже сонатное аллегро использовалось многими музыкантами и композиторами, например Шубертом, Листом и Малером. Это небольшой рассказ о герое, в первой части — экспозиции — он представляется, вступает во взаимоотношения с другими персонажами, во второй (разработке) происходит его развитие, а в конце (в репризе) автор показывает, что с ним стало, как он изменился в результате конфликта. Нынешнее аллегро — форма свободная и подвижная. Главное ее качество — сочетание контрастных мелодий, постоянное движение и борьба.

АМПИР (от французского *empire* — имперский) — стиль, возникший во Франции на рубеже XVIII-XIX вв. Является

органическим завершением длительного развития европейского классицизма. Ампи́р проявился преимущественно в архитектуре, скульптуре и живописи. Основная особенность данного стиля — сочетание массивных простых геометрических форм с предметами военной эмблематики — мечами, венками, щитами, копьями. Его источником является римская скульптура, от нее ампи́р унаследовал торжественную суровость и четкость композиции.

Ампи́р первоначально сложился во Франции на рубеже XVII-XIX вв. в эпоху Великой французской революции 1789-1794 гг. и отличался ярко выраженным гражданским пафосом. В период империи Наполеона I искусство должно было прославлять военные успехи и достоинства правителя. Отсюда происходит увлечение строительством различного рода триумфальных арок, памятных колонн,obelisks. Важными элементами декоративного убранства зданий становятся портики. В отделке интерьеров часто используются бронзовое литье, роспись плафонов и альковов. Для мебели в стиле ампи́р характерно сочетание ценных пород дерева и деталей из золота, меди или позолоченной бронзы. Здесь наблюдалась определенная эклектичность, свойственная данному стилю, — использование мотивов египетских рельефов, этрусских ваз, помпейских росписей, греческого и римского декора.

В России ампи́р получил распространение уже в начале XIX века, когда в Петербурге создавались основные градостроительные ансамбли — Театральная улица, стрелка Васильевского острова, Адмиралтейство.

После победы в войне 1812 года стиль ампи́р стал использоваться для выражения идеи независимости и величия русского государства. Наиболее характерные постройки этого периода — памятник Минину и Пожарскому в Москве работы скульптора И. Мартоса и здание Александринского театра в Петербурге, построенное по проекту архитектора Росси. Использовался ампи́р и в декоративно-прикладных целях.

Классической постройкой, выполненной в стиле ампи́р, считается архитектура Провиантских складов в Москве. Сочетание простых геометрических форм и нарочитая суровость плоских белых стен создают впечатление основательности и торжественной монументальности.

Несмотря на то, что к середине прошлого века стиль

ампир ушел в прошлое, отдельные его элементы продолжали использоваться в архитектуре и искусстве еще в 30-50-е годы XX века.

АМФИПРОСТИЛЬ (греч. amphiprostylos, от amphí — с обеих сторон и prostylos — имеющий колонны с передней стороны)

— тип древнегреческого храма, прямоугольного в плане и имеющего колонные портики на торцовых фасадах. Продольные стены амфипростиля сооружались из гладких каменных блоков и не имели украшений.

АМФИТЕАТР (греч. amphitheatron)

Уже древние римляне стали задумываться об удобстве расположения мест для зрителей. Слово «amphí» в переводе с греческого означает «кругом, со всех сторон». Theatron — театр, то есть место для зрелищ. В классическом античном театре ступенчатые ряды зрительских мест (театрон) располагались вокруг площадки полукругом. Нередко ему придавали форму эллипса, амфитеатр располагался вокруг находившейся в центре арены в виде постепенно повышавшихся уступов. Для этого часто использовали естественное расположение холмов с их склонами. Обычно они предназначались для зрелищ — боев гладиаторов, травли диких зверей, театрализованных представлений.

Архитектура амфитеатра позволяла с удобством разместить большое количество зрителей (как, например, в римском Колизее), давала возможность хорошо видеть все происходившее на арене (сцене). Подобное расположение рядов обуславливало и хорошую акустику: звук прекрасно доносился до последних рядов.

В настоящее время амфитеатром называют места в зрелищных заведениях (театрах, концертных залах, цирках), расположенные ступенчатым полукругом.

АМФОРА (лат. amphora от греч. amphoreus) — древний глиняный или металлический сосуд для жидких и сыпучих продуктов, с округлым или вытянутым туловом, двумя вертикальными ручками и узким горлом. Практическое предназ-

начение амфор не мешало им быть и предметами искусства, они украшались росписями. Любопытно, что амфоры изготавливали и в более поздние эпохи, например в средние века (см. также *Вазопись*).

АНДАНТЕ

Название этого музыкального темпа произошло от итальянского слова *andare* — «идти» и означает «идуший шагом». Действительно, анданте соответствует спокойному, неторопливому шагу. Этим он отличается от быстрого аллегро и медлительного адажио. В музыке есть много обозначений для подобных темпов, но анданте — самый спокойный и размеренный. Сочетание медленного движения и мелодической подвижности сделало анданте одним из главных темпов в музыке XVIII века. Размеренная основательность в сочетании с изысканной точностью мелодического рисунка вызывает в памяти представление о прямых парковых дорожках, окруженных зеленью кустов.

Анданте могло быть и пьесой, но чаще так называли части более крупных произведений — сонат, концертов, симфоний. Можно даже добавить, что это самый распространенный темп медленных частей сонатного цикла.

Есть и уменьшительное слово от анданте — андантино. Характер этого темпа более плавный и мягкий. Этим термином также обозначают и темп, и часть цикла, и самостоятельную пьесу.

АНДЕГРАУНД (англ. *underground* — подземный, расположенный под чем-либо)

Этим понятием обозначают определенный феномен в развитии искусства в условиях тоталитарного режима. Появление андеграунда было обусловлено существованием культуры в условиях жесткого идеологического давления, невозможностью художников открыто выражать свои эстетические пристрастия (как в реалистической форме, иногда близкой к натурализму, так и в тех формах, которые могут быть названы авангардистскими). Следует отметить, что предельно суженная концепция «искусства социалистического реализма» не могла вместить и противостояла многим художественным явлениям.

В настоящее время андеграундом обозначают один из пластов современной культуры, который можно рассматривать как разновидность массовой культуры, однако социальные условия развития русской культуры показывают, что он имеет право и на самостоятельное бытование. Андеграунд следует рассматривать в общем ряду таких явлений, как «самиздат» и творчество художников третьей-четвертой волны русской эмиграции.

АНИМАЛИЗМ (лат. *animal* — животное) — жанровая разновидность изобразительного искусства, посвященная изображению животных.

Предметом изображения в живописи может быть практически все что угодно. Животные стали объектом искусства очень давно: первыми художниками-анималистами можно считать тех, кто рисовал оленей, бизонов, хищных зверей в первобытную эпоху. В Древнем Египте изображения животных носили стилизованный характер, поскольку считались священными. У статуй богов иногда были звериные головы. Так, у бога Анубиса, покровителя умерших, была голова шакала, а у богини войны Сохмет — львиная. В пустынях Египта до сих пор можно увидеть статуи сфинксов — львов с человеческими лицами, сделанные тысячи лет тому назад. Скульпторы Древней Ассирии создавали изваяния могучих быков, коней и львов в стремительном движении. Именно в это время возникает так называемый «звериный стиль», прежде всего у таких племен, как скифы, саки, сарматы.

Умели изображать животных и в античный период, причем появляются они и на вазах, на мозаиках, делались и скульптуры животных. В средние века в Европе были распространены аллегорические и фольклорные, гротесковые и сказочные образы птиц и зверей.

А когда же человек начал изображать животных с натуры? В Китае это произошло уже в VIII веке, в Европе — начиная с эпохи Возрождения (Пизанелло, А.Дюрер). Постепенно в каждой стране появились художники-анималисты — в Голландии П.Поттер и А.Кейп (XVII в.), во Франции Ж.Удри (XVIII в.). Однако только на рубеже XIX-XX веков возникает стремление не просто изображать животных, но и изучать их. Вот почему сегодня мы считаем, что глав-

ными качествами для анималиста являются терпение, наблюдательность, владение техникой рисунка.

Выдающимися анималистами были художники XVII-XIX вв. А.Кейп, П.Портер, Р.Бонер, Э.Г.Лендсир, Б.Лилиефорс, Н.Е.Сверчков, Е.А.Лансерс и др.

АНСАМБЛЬ (франц. ensemble — вместе)

Данное слово имеет несколько значений и употребляется как в архитектуре, градостроительстве, так и в изобразительном искусстве, музыке. Основное его значение — совокупность, стройное целое. Оно характеризует и размещение городских построек, и планировку парка или площади, и размещение предметов на картине, и группу музыкантов-исполнителей. Всех их объединяет то, что в совокупности они должны представлять собой единое гармоническое целое. Это значит, что вокруг здания размещаются дополняющие его сооружения, зеленые насаждения, элементы благоустройства территории (дороги, парки). Сюда же можно отнести инженерные сооружения (мосты, набережные). Иногда особую роль в организации ансамбля играют и естественные условия местности (рельеф, водоемы).

Термин «ансамбль» можно применить и к группе взаимодействующих по замыслу художника произведений различных видов искусства: например, перед зданием может возвышаться органически дополняющая его скульптура или на его фронтоне будет располагаться изящная фреска, роспись или мозаика. Такой ансамбль отражает единство скульптуры, живописи и архитектуры. Иногда в композицию ансамбля включаются произведения различных видов пластических искусств (см. *Синтез искусств*). Например, дворцово-парковые ансамбли XVII-XVIII вв. часто дополнялись скульптурами. Один из таких садов — Версаль — создавался как резиденция французских королей, поэтому его ансамбль и должен был своей строгой красотой подчеркнуть величие и значимость правившего монарха.

Построение ансамбля достигается цельностью пространственного решения, единством масштаба, ритма и отделки зданий и сооружений, его образующих. Ансамбль создается единовременно (по единому замыслу и в одном стиле) или в течение длительного времени при дополнении первоначаль-

ной композиции иными по стилю произведениями. Важно, чтобы единство сохранялось и при перестройках, тогда современные сооружения должны органически вписываться в уже существующее пространство или постройки.

В декоративном искусстве ансамбль — художественно единая группа произведений, например монументальных росписей, декора и обстановки интерьера, или костюма, головного убора и ювелирных изделий и т.д.

Понятие «ансамбль» используется и в музыке для обозначения камерных произведений (вокальных или инструментальных), предназначенных для небольшого состава исполнителей. Среди них дуэт, трио, квартет, квинтет. Ансамблем называют также коллектив музыкантов, исполняющий такого рода музыку. Неудачная попытка создания одного из подобных ансамблей описывается в басне И.А. Крылова «Квартет». Вот почему выражение «слаженный ансамбль» говорит о том, что музыканты долго репетировали и на концерте показали высокую степень сыгранности.

АНТАБЛЕМЕНТ (table — стол, доска)

Так называется верхняя, горизонтальная часть стены. Основной его частью является архитрав — главное балочное перекрытие, несущее тяжесть кровли. Практическое назначение определило его название (от древнегреч. архи — главный и лат. травос — балка). На архитраве расположены две остальные части антаблемента — декоративный фриз и венчающий его карниз. Архитрав присутствует в каждом архитектурном ордере, а фриз и карниз могут отсутствовать. Например, в ионическом ордере на архитраве, состоявшем из трех частей, лежит фриз, а карниза нет. На классическом архитраве в большинстве случаев размещены декоративные детали.

АНТИФОН (греч. anti — против, phone — звук, голос) — песнопение, исполняющееся поочередно двумя хорами (или солистом и хором) и часто носящее характер диалога. Истоки такой манеры восходят к греческому хору, который, как правило, делился на два полухория. Принцип антифонного пения нередко использовался в хоровых сочине-

ниях западноевропейских композиторов XIV-XVIII вв. Встречается он и в современной музыке.

АНФИЛАДА (франц. *enfilade*, от *enfiler* — нанизывать на нитку)

В литературе XVIII-XIX вв. часто встречается упоминание об анфиладе. Что же это такое? Это ряд последовательно примыкающих друг к другу помещений, дверные проемы которых расположены на одной оси, что создает сквозную перспективу интерьера. Анфилады использовались при строительстве как жилых, так и парадных помещений. Возникла такая планировка оттого, что любая деревянная постройка состояла из ряда соединенных друг с другом срубов. Чтобы сделать внутреннее пространство побольше, дверные проемы делали как можно шире и располагали по одной линии. Получалась длинная галерея помещений. Сейчас такая планировка сохранилась в некоторых музеях.

АПСИДА (греч. *Hapsis*, род. падеж *hapsidos* — свод) — выступ здания, полукруглый, граненый или прямоугольный в плане, перекрытый полукуполом (алтарный выступ) или сомкнутым полусводом. Апсиды впервые появились в древнеримских базиликах, термах, храмах. В христианских храмах апсидой является алтарный выступ, ориентированный на восток.

АРАБЕСКА (франц. *arabesque*, букв. — арабский)

Так европейцы называли орнамент, распространенный в искусстве мусульманских стран. Поскольку Коран запрещал изображать живые существа, мастера стали изображать перевитые между собой растения. Постепенно они приобрели более четкую прямоугольную форму. Так и сложился этот замысловатый орнамент.

Он строился по принципу бесконечного повторения одинаковых групп различных мотивов (чаще всего геометрических или растительных). Выглядел он достаточно однородно, создавая впечатление устойчивого, непрерывно повторяющегося и при этом весьма затейливого, насыщенного, при-

хотливого узора. Иногда в переплетения искусно вписывались изречения из Корана. Такова, например, архитектурная декорация мавзолеев в Каире и знаменитой мечети в Кордове.

В более широком, общеупотребительном значении арабеской называют также любой орнамент, имеющий излишне усложненный, затейливый, а иногда и фантастический характер. Подобные узоры плетутся не только резчиками по камню, но и композиторами. Образцом такого стиля может служить сочинение Р.Шумана «Арабеска» (1839). Арабески можно встретить и в творчестве К.Дебюсси.

Следует иметь в виду, что существует похожее слово — арабеск. Так называется классическое балетное движение, при котором балерина стоит на одной ноге, откинув другую назад.

АРАНЖИРОВКА (фр. *arranger* — улаживать, приводить в порядок, обрабатывать; то же, что переложение)

Обычно музыкальное произведение сочиняется для определенного состава исполнителей или певческих голосов. Однако нередко популярное музыкальное произведение перерабатывают, чтобы сделать его доступным для исполнения другими средствами. Это, конечно, не значит, что можно на скрипке или флейте сыграть произведение, предназначенное для оркестра. Но можно переложить симфонию для исполнения на фортепиано, а хор передать в виде одноголосной песни.

С другой стороны, аранжировкой называют облегченную обработку музыкального произведения для исполнения на том же инструменте. Обычно они делаются в учебных целях.

И, наконец, третье значение данного слова связано с тем, что многие композиторы обращаются в своем творчестве к фольклору — народным песням и танцам. Чтобы сделать их более выразительными, и применяется аранжировка. Переложением народной музыки занимались многие композиторы — Ф.Лист, П.Чайковский, Г.Свиридов.

В настоящее время аранжировку могут осуществить и электронные синтезаторы, модулирующие самые разные тембры, голоса и звуки инструментов.

АРИЯ

Это слово по-итальянски означает песню и появилось как термин в XV веке. Первоначально ариями называли вокальные пьесы, сочиненные на специально написанный стихотворный текст. Этим они отличались от народных песен, где слова и музыка рождались одновременно. Арии были широко распространены в эпоху Возрождения. Следует также отметить, что арии бывали и чисто инструментальными (например, ария из Сюиты № 3 И.С.Баха). Их мелодии нередко носили танцевальный характер. В зависимости от своего предназначения арии могли быть «придворными», «серьезными», «духовными» (например, концертные арии Моцарта, Бетховена). Отсюда и третье значение понятия «ария» как названия певучей инструментальной пьесы.

К моменту появления первых опер (а это произошло в самом конце XVI века) ария была настолько популярной, что сразу же вошла в оперу и стала ее неотъемлемой частью. Она как нельзя лучше подходила для раскрытия образов героев «музыкальной драмы». Можно даже сказать, что именно ария стала основой оперы, поскольку была самой красивой, значительной и выразительной ее частью.

В опере для арии началась вторая жизнь, раскрывшаяся в огромном числе форм и образов. Часто мы запоминаем оперу именно благодаря той или иной арии.

Часто ария следует после оркестрового вступления; иногда ей предшествует речитатив. Различным бывает и строение арий. Очень часто применяется 3-частная форма, в которой третья часть является точным повторением первой. Исторически сложились специфические формы оперных арий: ариозо, кабалетта, каватина, стретта, монолог. Каждая из них отличается своими особенностями.

Ариозо — это небольшая по объему ария, для которой характерна свободная композиция. Обычно это небольшой монолог какого-либо персонажа. Кабалетта отличается подчеркнуто героическим характером мелодии и слов, а каватина — певучей романтической интонацией. К ним примыкает и еще одна разновидность арии — стретта, т.е. небольшая ария, повторяющая тему предыдущей. Иногда стретта и ария звучат одновременно, но исполняются разными певцами. Такой прием часто применял итальянский оперный композитор Дж.Верди («Трубадур»). Иногда ком-

позитор применяет форму монолога. Она отличается от арии большим размером, а также глубиной содержания и музыки (монолог Игоря из оперы А.Бородина «Князь Игорь»).

АРКА — криволинейная конструкция, которая опирается на две опоры. Первые арки появились еще в архитектуре древних городов Шумера и Аккада. Они нашли самое широкое применение в архитектуре практически всех стран мира. Но наибольшее их разнообразие отмечается в древних постройках, воздвигнутых в различных арабских странах. Именно там они становятся не только элементом архитектуры, но и предметом искусства, поскольку украшаются самым различным орнаментом. Именно арабы придумали стреловидную арку, ставшую основой готического свода. Она нашла применение в Западной Европе спустя примерно 1000 лет после ее изобретения.

Искусство конструирования арок на Древнем Востоке поражало и тем, что мастера собирали их, не скрепляя камни раствором, а точно подгоняя друг к другу. Даже современным реставраторам бывает сложно разобрать такую арку.

Если в греческой архитектуре арочные конструкции играли подчиненную роль (они использовались для лестничных подъёмов, проходов к храмам, как элемент декоративного оформления), то в римском зодчестве их функциональное значение резко возрастает.

В современном мире арки применяются очень широко в качестве несущих элементов не только покрытий зданий, но и мостов, путепроводов и даже опор для электропередач. Такое внешнее разнообразие арочных конструкций обусловлено уровнем строительства и применяемых материалов.

Виды арок достаточно разнообразны. Среди античных арочных конструкций, для возведения которых применялся тесаный камень или кирпич, доминировали полуциркулярные, прямые и пологие арки, помимо них встречалась и так называемая ложная арка.

Арочные конструкции находят разнообразное и комплексное применение при возведении цилиндрических и крестообразных сводов, в сооружении купольных зданий (например, триумфальных арок, терм, базилик, храмов); на фа-

садах театров и амфитеатров встречается многоярусное расположение арочных конструкций.

Сочетание арок различной высоты придавало постройкам легкость и при этом не снижало их прочности.

АРКА ТРИУМФАЛЬНАЯ

Точнее говоря, речь идет о триумфальных воротах — постоянном или временном монументальном оформлении проезда (обычно арочном) или торжественном сооружении в честь военных побед и знаменательных событий. Триумфальная арка представляла собой сложное архитектурное сооружение, которое устанавливалось на дорогах и площадях. Арка имела один или два проезда, аттик, на котором в колеснице изображался тот, в честь кого была установлена триумфальная арка, и соответствующую надпись.

Сооружение триумфальных арок в честь победителей было заимствовано римлянами у этрусков. Поводом для сооружения триумфальной арки могла стать только большая победа — в сражении, где было убито не менее 5000 врагов.

Триумфальные арки устанавливались и в честь знаменитых людей: императоров, полководцев, регентов, высокопоставленных чиновников. Наиболее известны триумфальные арки, сооруженные в Риме в честь императоров Тита, Септимия Севера и Константина.

По образцу античных триумфальных арок в эпоху Ренессанса строились порталы. По типу римских построены арки в Париже (на площади Каррузель, в 1806 г., и площади Звезды, ныне Шарля де Голля, 1806-1837).

АРКБУТАН

Так называется важнейшая деталь готического строения — наружная каменная полуарка, передающая распор сводов главного нефа к опорным столбам-контрфорсам, расположенным за пределами основного объема здания. Система аркбутанов, контрфорсов и нервюр составляет конструктивную основу культовой архитектуры готики. Применение аркбутанов позволяет значительно сократить размеры и количество внутренних опор, освободить пространство храма, увеличить оконные проемы и пролеты сводов.

АРФА (итал. агра) — струнный щипковый инструмент в виде треугольника, внутри которого натянуты струны различной длины и настройки.

Простейшие типы арф были известны еще в Древнем Египте и Ассирио-Вавилонии в III тысячелетии до н.э. Наряду с лирой арфа была важнейшим струнным инструментом. Греки знали различные типы арфы (тригонон, самбика), однако воспринимали этот инструмент как чужеродный. В средние века арфа была излюбленным инструментом трубадуров и миннезингеров. Хроматические арфы появились в XVI веке.

Естественно, что за многие столетия своего существования арфа претерпела многочисленные изменения. Сохранился лишь принцип извлечения звука — щипковый. Древняя арфа была меньше и легче, поэтому была спутницей певцов и композиторов почти у всех народов мира. Современная арфа имеет 47 струн, охватывающих звуки всех ступеней, и перестраивается посредством механизма с семью педалями (изобретенного в начале XIX века С.Эраром). Он позволяет повышать или понижать звучание прямо во время игры, что значительно обогащает звуковые и технические возможности исполнения. Хотя звук арфы и не такой громкий, как, например, у фортепиано, она обладает очень нежным тембром.

Играют на арфе обеими руками, сидя. Техника игры разнообразна и допускает аккорды, арпеджио, глиссандо, флажолеты и другие приемы. Диапазон арфы равен диапазону фортепиано и органа.

Темброво-звуковые возможности инструмента (нежно-переливчатые, «воздушные» звучания, «тающие флажолеты») позволяют считать арфу важным участником симфонического оркестра, где применяются обычно одна или две арфы. Любопытно, что она может имитировать звучание других инструментов, например гуслей или гитары.

Арфа является в основном аккомпанирующим инструментом. Однако иногда она используется и в качестве сольного («Испанское каприччио» Римского-Корсакова, сольные каденции в балетах Чайковского, Глазунова). Известны и крупные сочинения для арфы: концерты Г.Генделя, Р.Глиэра, интродукция и аллегро М.Равеля.

АРХАИКА

Культура VII-VI веков до нашей эры — времени сложения и укрепления античных рабовладельческих городов-государств — называется архаической (от греческого «архайос» — древний). В этот период греки быстро расселяются в бассейне Средиземного моря, строят города, прокладывают дороги, мосты, водопроводы. Складывается общегреческий рынок, чеканится монета. Из Сицилии, с Апеннинского полуострова, из Египта и Северного Причерноморья в Грецию привозят рабов, хлеб, вино. В обратном направлении — в провинции — вывозятся произведения художественного ремесла, керамика, скульптура. Используя достижения культуры Вавилона и Египта, греки создали собственное искусство, оказавшее огромное влияние на все последующее развитие европейской культуры.

В период архаики была создана продуманная и ясная система архитектурных форм, которая стала основой всего дальнейшего развития греческого зодчества. Основной постройкой, центром греческого полиса был храм. Он располагался в центре акрополя и городской площади, где происходили собрания и празднества. Простейший тип архаического храма — храм в антах. Он состоял из одного помещения — наоса, открытого на восток. Между выступами двух боковых стен — антами — на фасаде находились две колонны. Простиль — более сложный тип храма, на его фасаде находилось четыре колонны. Амфипростиль имел колоннаду не только на переднем, но и на заднем фасаде, где был вход в сокровищницу. Основным типом храма был периптер — храм прямоугольной формы, окруженный колоннадой. Он сложился во второй половине VII в. до н.э.

Архитектура храма строилась по определенной системе соотношений его частей. Она называется ордером (см. *Ордер архитектурный*). Чтобы подчеркнуть архитектурные элементы, греческие храмы раскрашивались разными красками, которые придавали сооружению легкость и праздничность.

Важнейшее место в архаический период принадлежало скульптуре. Можно сказать, что греческая скульптура родилась на стадионах и в гимназиях. Первыми моделями служили победители соревнований, в честь которых воздвигались статуи — курсоры. Поскольку юноши выступали обнаженными, то и изваяния с первых шагов стали изображать

человеческое тело. Естественно, что вначале фигуры отличались излишней монументальностью и некоторой обобщенностью черт. Подчеркивалось атлетическое телосложение — широкие плечи, узкие бедра. Глаза всегда широко открыты и взгляд устремлен вперед. Курсы посвящались богам и ставились в храмах и святилищах, изображения атлетов — на площадях городов, рельефными изображениями украшались надгробные плиты — стелы. Скульптуру также раскрашивали, причем достаточно условно: борода могла быть синей или зеленой, а глаза — красными.

Женские фигуры архаического периода всегда были задрапированы. Их называют «корами» (от греческого «кора» — дева). Чаще всего их находят около Афин, поскольку коры обычно изображали жриц богини Афины. Интересно, что даже в самых древних фигурах скульпторы пытались отразить прикрытое одеждой тело. Лица обязательно улыбались особой «архаической улыбкой». Фигуры кор также раскрашивались: волосы — розовато-красным, брови и ресницы — черным, а одежда — любой яркой краской.

В мужских фигурах всегда подчеркивалась сила, мужество, а в женских — благородство, нежность, сдержанность. Все эти качества выражали нравственный идеал древних греков. Следует также отметить, что в то время в искусстве сливались эстетический и этический идеалы.

О монументальной живописи архаического периода ничего не известно, поскольку памятники не сохранились до нашего времени. Однако о ее уровне мы можем судить по вазописи, которая существовала с VIII в. до н.э. Живописный орнамент как ковром заполнял всю поверхность сосуда. Этот стиль называется ориентальным, поскольку греки восприняли его от народов Востока. Поэтому в нем встречаются изображения цветов лотоса, пальмовые листья, изображения животных. Узор, подчеркнутый контуром, наносился темно-коричневым лаком по светлой глине, детали процарапывались, выделялись белой и пурпурной красками.

В конце VII века до н.э. ковровый стиль уступает место чернофигурному. Глину подкрашивали охрой и наносили на нее узор черной краской. Фигуры свободно размещались на поверхности стенок. На вазах изображались сцены сражений, пиров, охоты, эпизоды из гомеровских по-

С VI века до н.э. мастера стали подписывать свои сосуды. Примерно в это же время появляется краснофигурная вазопись, сменившая чернофигурную. Фигуры естественного цвета глины выступают на фоне, покрытом черным лаком. Сцены становятся более живыми, динамичными. Мы знаем имена некоторых мастеров — Евфимида, Брига, Евфрония.

Создав тип храма-периптера, определив принципы изображения обнаженной мужской и задрапированной женской фигуры, разработав многофигурные композиции в вазописи, искусство архаического периода заложило основы всей художественной системы следующего периода — греческой классики.

АРХЕОЛОГИЯ (англ. archaeology) — наука о древности. археология изучает прошлое на основе материальных остатков деятельности человека: жилищ, орудий труда, пищи. В создании представления о том, как раньше жили люди, может помочь даже мусор. Место обнаружения каждой находки тщательно фиксируется. Сама находка также описывается по определенной методике. Полученная таким образом информация обрабатывается. В результате кропотливых исследований перед учеными открываются картины далекого прошлого. Например, обнаруженная на берегу реки зола и куски железных изделий помогли узнать, как выглядела первобытная кузница.

Археология в современном ее понимании началась во время Ренессанса, когда люди стали интересоваться культурой Древней Греции и Рима. Вначале археологические города подвергались разграблению ради находившихся в них сокровищ. Но к 1800 г. археологические раскопки приобрели более осознанный характер: археологи начали более осторожно раскапывать города, отмечая свои находки и место их обнаружения.

Начиная с этого времени и было сделано множество удивительных и имевших большое научное значение открытий: остатки древней Трои (1871), ранней греческой цивилизации в Микенах (1876) и гробницы фараона Тутанхамона в Египте (1922).

Очень интересными были раскопки археологов в Древнем Новгороде. За многие десятилетия они обнаружили

множество предметов, и теперь мы можем сказать, как древние новгородцы, чем занимались, о чем говорили и писали.

Сегодня на помощь археологам пришли научные знания. Так, датировка с помощью радиоуглерода и дендрохронологии (по числу годовых колец на деревьях) помогает определить время изготовления отдельных предметов. Инфракрасные и рентгеновские лучи раскрывают рисунки, спрятанные под утраченными поверхностями бронзовых ваз.

В зависимости от того или иного периода истории человечества изменяется и методика археологии, что привело к появлению специализации по предметам: например, классическая, средневековая, индустриальная археология и т.д. Археология даже забралась в море. С помощью современного водолазного снаряжения ученые могут исследовать затонувшие корабли и другие давно потерянные остатки прошлого.

Так постепенно усилиями многих поколений ученых составляется первобытная история человечества. После появления письменных источников объем информации увеличивается, да и сам ее характер меняется, но ее изучением занимается уже другая наука — история.

АРХИТЕКТУРА

Старые здания и развалины, обнаруживаемые при раскопках, могут рассказать многое как о своем времени, и о том, кто и для чего их построил. Построить здание, способное простоять века, не так-то просто, это требует определенных знаний и уровня развития техники. Но здание должно не только соответствовать своему назначению, но и быть красивым. Архитектура и является видом искусства, которое позволяет возводить красивые и удобные постройки, соответствующие определенным целям (жилые дома, общественные, административные, представительные и другие типы зданий). Поэтому ее и считают одним из ведущих видов пластического искусства.

Вместе с тем архитектура является частью материальной культуры общества, по которому можно судить о прогрессе науки и техники, особенностях быта, традициях национальной культуры. Наконец, она стимулирует развитие

ЭМ...отраслей знания (например, строительной механики), выдвигая перед наукой и техникой новые практические задачи.

Произведения архитектуры различны: конечно, это прежде всего здания бытового и общественного назначения, а также сооружения, организующие открытые пространства (монументы, террасы, набережные и т.д.). Особую область строительного искусства — градостроительство — составляет планировка и застройка городов и других населенных мест. Частью архитектуры являются также пространства, сформированные посредством преобразования и объединения элементов естественной природы (см. *Искусство садово-паркового*).

1 Применение цвета и различных декоративных элементов, сочетание архитектурных форм со скульптурой, живописью и произведениями декоративно-прикладного искусства обуславливают связь архитектуры с другими искусствами (см. *Синтез искусств*). Пространственно-временной, неизобразительный характер произведений архитектуры говорит о ее родстве с временными искусствами (например, с музыкой; иногда архитектуру даже называют музыкой, запечатленной в камне).

Предполагают, что зачатки архитектуры как искусства возникли в период первобытного общества. Именно в эпоху неолита человек начал строить первые жилища, используя природные материалы (в отдельных регионах с III тыс. до н.э. — из обожженного кирпича). Любопытно, что тогда же стали применять и первые перекрытия в виде опорных столбов.

ЭМ... Однако собственно архитектура появилась с возникновением классовых обществ и разделением типов сооружений на жилые и общественные. Именно в это время сложились принципы композиционной организации отдельных зданий и ансамблей. Археологи установили, что примерно 7000 лет тому назад в Древнем Египте уже строились грандиозные ансамбли храмовых и дворцовых зданий, были построены огромные города, носившие характер укрепленного военного лагеря и окруженные со всех сторон жилыми кварталами со свободной планировкой (в Ассирии и Вавилонии). Умели строить в древнем мире и мощные цитадели (в Иране). Египтяне возводили огромные пирамиды-гробницы для фараонов, многие из которых сохранились до наших дней.

Греческая архитектура начала формироваться примерно за 600 лет до н.э. и образовала свой великолепный стиль. Среди применявшихся тогда материалов были кирпич-сырец, дерево и камень. Именно в это время возникли многие типы жилых и общественных построек. Из огромных каменных блоков греки возводили храмы, сочетавшие в себе функции культовых и общественных сооружений. В эпоху расцвета эгейского искусства и городов-государств в Древней Греции развивались и приемы регулярной планировки города. Методы градостроительства также постоянно совершенствовались. Была усовершенствована стоечно-балочная конструкция, сложилась система классических ордеров (см. *Ордер архитектурный*).

Художественные черты античного гуманизма особенно ярко отразились в постройках классического периода древнегреческой архитектуры в Афинах (Акрополь).

Когда римляне завоевали Грецию, они начали подражать греческой архитектуре. Но вскоре они поняли, как строятся арки, и их применение позволило им возводить большие по размеру постройки. Именно римляне впервые начали строить здания со сводами, перекрытыми куполами. Они же первыми стали применять известковый раствор в качестве соединительного материала. Свод и арка в сочетании с внешним и внутренним оформлением отвечали задаче прославления могущества государства и личности императоров.

Возникли крупные ансамбли и отдельные сооружения, рассчитанные на огромные массы народа: форумы, амфитеатры и театры, термы, крытые рынки, базилики. Первые распространились 5-6-этажные дома — инкулы и загородные виллы. Римляне проявили себя и как прекрасные инженеры: поскольку границы империи раздвигались, строились мосты и акведуки, некоторые из них служат и сегодня. При этом они не забывали о красоте зданий, особое внимание уделялось также планировке и отделке интерьеров.

Римский зодчий Витрувий написал трактат «Десять книг об архитектуре». В них он сформулировал три основных требования к данному виду искусства. Это целесообразность, прочность и красота. Именно эти требования легли в основу всего последующего развития архитектуры.

Примерно в 800 году н.э. в Европе начался романский

период архитектуры. Его отличительной особенностью является сочетание простых форм с мощью каменных построек. В это время начинается строительство многочисленных фортификационных сооружений, защищавших города и резиденции феодалов (замки и горные укрепления во Франции, Германии, Испании, Чехии, Польше). Одновременно строится большое количество культовых зданий. Для этого времени характерно прославление господина и одновременно подавление человека величием сооружаемых зданий.

Первыми новый способ строительства изобретают византийцы, которые сформировали тип купольной базилики (храм Софии в Стамбуле) и крестово-купольного храма с обширным внутренним пространством. Именно византийская архитектурная традиция стала основой развития зодчества Болгарии, Сербии, Македонии, Армении, Грузии, где сложились местные, глубоко самобытные школы.

В странах Западной и Центральной Европы с ростом городов с конца X в. получил развитие тип каменного жилого дома с мастерскими и лавками на первом этаже или в подвале. Сложилась архитектура романского стиля: монастырские комплексы с замкнутыми дворами — кулуарами, массивные храмы базиликального типа с несколькими монументальными башнями.

За ним последовал период готики. Большинство старых соборов Европы относятся именно к готическому стилю. Главной их особенностью являются изящные остроконечные арки над дверями, окнами и крышами. Крыша готического собора обычно проектировалась как серия перекрестно расположенных арок, которые и принимали на себя вес потолка. Подобного рода крыши называются сводчатыми. Благодаря им в готических соборах много воздуха и света, проходящего через большие окна. Здесь впервые была применена каркасно-нервюрная система, основанная на передаче распора сводов через упорные арки — аркбутаны — на стоящие вне здания опорные столбы — контрфорсы. Она позволила перекрывать большие пролеты, максимально облегчив стены и разбив пространство интерьера по вертикали (соборы в Париже, Реймсе и Амьене во Франции, во Фрайбурге-им-Брайсгау и Кёльне в Германии, Кентерберии в Великобритании).

Строительство подобных зданий означало усиление ро-

ли городов в политической жизни и соответственно распространение новых типов общественных зданий (ратуш, домов, ремесленных цехов и гильдий).

В жилом строительстве наряду с камнем широко применялся фахверк (глиняная кладка, перемежающаяся каркасом из деревянных бревен), распространенный в Германии и Голландии.

В странах Ближнего и Среднего Востока сложился тип трехчастного укрепленного города с цитаделью, городским ядром (шахристан, медина) и торгово-ремесленными пригородами. Теперь и здесь получили развитие возникшие в Византии сводчато-купольные конструкции. Все это привело к созданию новых типов сооружений: крытых рынков, медресе, мечетей, мавзолеев. В декоре зданий применялись сталактиты, узорный кирпич, резьба по мрамору, керамическая облицовка.

Многообразие архитектурных типов, легкость и строгость сооружений отличают зодчество Индии, оказавшей огромное влияние на формирование архитектуры Юго-Восточной Азии. В архитектуре Китая и Японии легкость и простота жилых построек контрастировали с монументальностью дворцовых, культовых и крепостных сооружений. От китайских образцов архитектура Японии восприняла ясность пропорций и композиций легких деревянных построек.

Примерно в 1400 году в Италии возник стиль ренессанса, когда особое значение приобрели традиции античности, идея естественного человека в привычной и удобной для него обстановке. Поэтому общественные здания, дворцы, виллы, храмы представляют собой ясные, гармоничные здания и архитектурные ансамбли, где учтены повседневные потребности людей.

Широко применялся классический ордер (итальянские архитекторы Ф.Брунеллески, Л.Б.Альберти, Микелоццо, Д.Браманте, Микеланджело). Появился новый тип дворца — палаццо с замкнутым симметричным двором. В XVII-XVIII вв. стройность и законченность пространственных композиций сменяются сложными системами сливающихся пространств, пластичностью и скульптурностью объемов зданий архитектуры барокко. В его динамичные ритмы включаются декоративные скульптуры и живопись (постройки итальянских архитекторов Л.Бернини, Ф.Борро-

мини). Широкое развитие получило садово-парковое строительство.

Стиль барокко распространился в Италии, Испании, Германии, Австрии, Чехии, Польше, странах Латинской Америки. Во Франции в XVII в. господствующим направлением стал классицизм. Лежащее в его основе рационалистическое мировоззрение выразилось в строгости и геометричности композиции зданий и дворцово-парковых ансамблей (Версаль). Французские архитекторы (Л.Лево, Ф.Мансар, А.Ленотр) использовали античные ордера в отделке стен и фасадов. В XVII-XVIII вв. классицизм широко распространился в Великобритании (архитекторы И.Джонс, К.Рен, бр. Адам), а с последней трети XVIII в. — и в других странах Европы. В Великобритании и Нидерландах появились новые виды построек, вызванные развитием капиталистической промышленности: промышленные здания, портовые сооружения, биржи.

Особое влияние на архитектуру второй половины XIX века оказало бурное развитие промышленности. Требования рентабельности вызывало поиски методов, сокращающих время строительных работ, экономно использующих труд и материалы. В строительстве начали использоваться технические достижения и новые строительные материалы — бетон, стекло, а в конце века — железобетон. Создавались новые конструктивные системы для перекрытия больших пролетов и каркасные конструкции многоэтажных зданий. Со второй половины XIX в. строились здания из металла и стекла («Хрустальный дворец» в Лондоне, инженер Дж. Пакстон), высотные сооружения с металлическим каркасом (Эйфелева башня в Париже, инженер Г.Эйфель, 1887). Группа архитекторов США создала специфическую форму офисного здания — небоскреб. Первым его построил в 1884 году Уильям де Барон Дженни. Здание состояло из девяти этажей, имело внутренний металлический каркас и кирпичные стены. Однако новаторские конструкции часто скрывались декоративными формами, воспроизводившими стили различных эпох.

Можно отметить и разнообразие строившихся зданий, как производственных, торговых, транспортных, так и жилых. Появляются, например, универсальные магазины, театральные здания с залом, разделенным на секторы. Наряду с частными особняками аристократии и буржуазии стро-

ились многоэтажные доходные дома с квартирами, сдаваемыми внаем, бараки и казармы для рабочих.

Начало XX века можно считать началом поиска новых рациональных и ясных архитектурных форм, сочетающих достижения современной техники с классическими композиционными приемами, они велись О.Перре, Т.Гарнье во Франции, О.Вагнером в Австрии, П.Беренсом в Германии. Одновременно строились и здания в классических формах (Э.Лаченс в Великобритании).

Противоречие между традиционным архитектурным декором и конструкциями, порожденными новой техникой, пытались разрешить архитекторы стиля модерн, возникшего в 1890-х гг. Для архитектурного модерна первой трети XX века прежде всего характерно разрушение традиционной ордерной структуры зданий. Оно достигалось посредством введения в отделку разнообразных кривых линий, использованием железобетона, цветного стекла и майолики. Используя новые строительные и художественные возможности, архитекторы сосредоточили внимание на форме зданий, получавшей подчас живописно-декоративную трактовку в творчестве А.Гауди в Испании, Ч.Р.Макинтоша в Великобритании, В.Орта в Бельгии, Й.Ольбриха, Й.Хофмана в Австрии.

В двадцатые годы ведущим направлением в западноевропейской архитектуре стал рационализм, или функционализм. Он был обусловлен двумя противоположными теориями — урбанистической и дезурбанистической. Урбанисты считали, что основой современного города должны быть гигантские дома-небоскребы, соединенные между собой транспортными развязками. Они пытались создать комфортабельную жилую среду, отвечающую требованиям человека в век развитой техники. Немецкие архитекторы (представители «Баухауса» в Германии) искали новые средства художественной выразительности в лаконизме и контрастности формы, придавая особое значение конструктивно-технической основе зданий и их функциональной организации.

Самым известным представителем функционализма был французский архитектор Ле Корбюзье (1887-1965). Многие его находки — двухэтажные квартиры, плоские крыши домов, встроенная мебель — продолжают использоваться и современными строителями.

Противники урбанистов видели современный город как систему небольших зданий, окруженных зеленью. На протяжении последующих десятилетий обе эти теории объединились, и проектировщики стали одинаково использовать открытия, сделанные основателями каждого из направлений.

Вместе с тем в современной городской застройке явно проявилось стремление к удешевлению строительства, которое привело к появлению одинаковых блочных или панельных домов, мало чем отличающихся друг от друга. Такие новые районы распространены во многих городах мира и никак не связаны с творческим поиском в архитектуре. Любопытно, что построенные в начале века модернистские дома сегодня считаются устаревшими и даже вредными для человека. Поэтому, видимо, будущее — за простыми и легкими конструкциями, напоминающими человеку те пропорции, что создала сама природа.

В ряде стран в XX веке утвердился неоклассицизм, преувеличенно монументальные формы которого подчас использовались для выражения воинствующей идеологии. В 30-50-х гг. получила распространение органическая архитектура (американский архитектор Ф.Л.Райт), стремившаяся связать композицию построек с окружающей их природой. В 40-50-х гг. принципы функционализма были истолкованы в соответствии с местными условиями и традициями (А.Аалто в Финляндии, Тангэ Кэндзо в Японии, О.Нимейером в Бразилии и др.). В США была выдвинута концепция «универсальной» архитектуры, основанной на ритмической ясности и простоте элементарных геометрических форм и больших внутренних пространств (арх. Л.Мис ван дер Роэ). В противовес ей развивался брутализм, сочетающий функциональность построек с нарочитой массивностью и грубой фактурой обнаженных поверхностей (арх. Л.Кан и др. в США). В 70-х — начале 80-х гг. в США и Западной Европе распространился архитектурный постмодернизм, основной принцип которого — обращение к разностилевым формам прошлых эпох.

АРХИТЕКТУРА ДРЕВНЕЙ РУСИ

В средние века архитектура являлась одним из ведущих видов искусства. Она объединяла в себе все остальные

виды древнерусского искусства — монументальную и станковую живопись (мозаику, фреску, икону), пение и музыку, оформление книг и прикладное искусство.

Древнерусская архитектура прошла большой путь, и ее история охватывает более восьми веков. На протяжении этого периода параллельно развивались формы деревянной и каменной архитектуры, причем деревянное строительство практически всегда преобладало над каменным. Это не случайно, поскольку именно дерево всегда было на Руси основным строительным материалом. Задолго до появления каменных построек на Руси строили самые различные сооружения из дерева — жилые дома, крепостные стены, княжеские дворцы.

Каменное строительство начало развиваться лишь с XI века. Вначале в городах появились каменные церкви и здания дворцов. Только в XVI веке из камня начинают строить и жилые дома, а также городские стены. Самые ранние монументальные сооружения относятся к эпохе Киевской Руси — Софийские соборы в Киеве и Новгороде, Спасский собор в Чернигове, Георгиевский собор Юрьева монастыря в Новгороде. За ними следуют памятники архитектуры во Владимирской земле — храм Покрова на Нерли, Успенский, Дмитриевский соборы и Золотые ворота во Владимире. Позже были построены монастырские дворцовые комплексы в Пскове (Спасо-Мирожский монастырь) и в Москве (Кремль).

Каменные церкви обычно строились в связи с значительными историческими событиями — огражением нападений врагов, выигранными битвами. Вот почему они являются своеобразной каменной летописью истории Руси. Эта традиция сохранилась в русской архитектуре последующего времени, вплоть до конца XVIII века.

Первые храмы были построены по образцам, заимствованным из Византии. Однако русские мастера быстро начали создавать собственные строения, сохранив лишь традиционную символику храмов, обусловленную догматикой православной религии. Основой храма всегда является крест — символ христианства, спасения. Здание строго ориентировано с запада на восток. Именно к востоку обращена главная сторона храма, где в полукруглом выступе — апсиде — находится алтарь. Он является символом пещеры, где произошло Рождество Христово, а также Голгофы, где Хри-

стос был распят. Справа и слева от алтаря находятся два боковых помещения — жертвенник, где готовится хлеб и вино для литургии, а также дьяконник, где облачаются священнослужители. Алтарь отделен от остального помещения иконостасом — стеной, где размещены иконы.

Русские зодчие строили не только большие крестово-купольные храмы, но и небольшие церковные здания кубической формы с одноглавым или шатровым завершением. Как и жилые дома, церкви нередко ставились на подклети — деревянные или каменные цоколи, в которых располагались подвальные помещения.

Здания дворцового типа иногда приобретали очень сложную конфигурацию. Они состояли из большого количества несимметрично расположенных строений — теремов, соединенных между собой переходами. Любопытно, что каждый из теремов имел свою особую крышу. Этот прием происходит от деревянной архитектуры, основой которой всегда являлся четырехугольный сруб.

Каменные жилые дома также повторяли структуру деревянных. Они имели простейшую (квадратную или прямоугольную) форму и завершались четырехскатной крышей. Стены у них были массивными, с небольшими окнами. Внутри дома разделялись на небольшие помещения, перекрытые сводчатыми потолками. Все эти особенности имели чисто практическое назначение — сохранить возможно больше тепла зимой.

Оборонительные сооружения строились как из дерева, так и из камня или кирпича. Место для них выбиралось с учетом природных условий, там, где было удобно вести оборону и дополнительно укрепить стены с помощью естественных особенностей рельефа — реки, холма. Стены строились на высоту 15–20 метров и обязательно имели несколько ярусов бойниц и крытые переходы. Разделявшие стену на небольшие отрезки башни углублялись ниже уровня земли, а в высоту доходили до 30 метров. Подобные укрепления воздвигались вокруг не только городов, но и крупных монастырей, которые использовались как форпосты при обороне от врага.

Крепостные сооружения обладают большой силой эмоционального воздействия, они символизируют незыблемую мощь их защитников.

Древнерусские зодчие создали продуманную систему

декора — украшения своих построек. Они нашли практически идеальные соотношения размеров с элементами внешнего оформления — порталами, рельефными, орнаментальными и многофигурными резными композициями, изразцовыми панно и фризами, которые придают постройкам внешнюю легкость, неожиданную для подобного рода византийских сооружений.

А СЕККО (итал. а secco — сухим способом, по сухому)

Так называется техническая разновидность стенных росписей, при которой живопись наносится на твердую, уже высохшую известковую штукатурку. Роспись а секко выполняется смешанными с известью красками, причем все тона составляются заранее, до начала работы. Поверхность штукатурки тщательно выравнивают и предварительно увлажняют. Как и чистая фреска, роспись а секко исполняется по частям, но соединительные швы и прорисы здесь отсутствуют. Поскольку штукатурка хорошо впитывает краску, этой технике недоступны лессировка и письмо разбавленными красками.

АТРИБУТ — постоянный отличительный признак того или иного героя, божества, аллегорической фигуры. Это может быть как предмет, так и внешняя особенность, деталь костюма или даже действие. Чаще всего атрибуты применялись в произведениях на мифологические и религиозные темы (например, Нептун обычно изображался с трезубцем, атрибутом святого в средневековом искусстве являлся нимб и особая поза, атрибутами святых мучеников были обычно орудия пыток или казни: например, святая Екатерина изображалась с колесом. Атрибут нередко оказывается основным средством для определения сюжета подобных произведений.

АТРИБУЦИЯ (лат. attributio — приписывание) — работа по определению авторства и истории создания какого-либо произведения. Значение атрибуции существенно, поскольку авторы не всегда подписывают свои произведения или пользуются псевдонимами, прозвищами, кличками.

Вместе с тем важно определить не только какому автору принадлежит произведение, но и к какой школе, времени, стране оно относится. Раньше атрибуция базировалась только на интуиции специалистов-знатоков. С конца XIX в. атрибуция опирается также на научный стилистический анализ, результаты химического и физического исследований (макро— и микросъемка, рентгенография, применение инфракрасного и ультрафиолетового излучений и пр.).

АТРИЙ, АТРИУМ (лат. *atrium*) — закрытый внутренний двор в средней части древнегреческого или древнеримского жилища, куда выходили остальные помещения. В центре атриума был бассейн (имплювий), над которым оставалось отверстие (комплювий) для стока дождевой воды.

АТТИК (от греч. *attikos*) — стенка, возведенная над венчающим архитектурное сооружение карнизом. Часто украшается рельефами или надписями. Обычно завершает *арку триумфальную*.

А ФРЕСКО (итал. *a fresco* — сырым способом, по сырому; произн. — «а фрэско») — основная техническая разновидность фресковой живописи, характеризующаяся исполнением по свежей известковой штукатурке (см. *Фреска*). Краски закрепляются здесь в процессе высыхания штукатурки образующимся на ней слоем углекальциевых соединений. Отсюда характерная для этой техники необходимость быстро завершить работу, требующая при значительных размерах композиции обязательного исполнения ее по частям. Перед началом росписи обычно делается подробный эскиз, позволяющий увидеть соотношение частей и распределение цветовых пятен.

После полного высыхания штукатурки цвета красок меняются: одни становятся более яркими, а другие, напротив, гаснут. Поэтому роспись *а фреско* почти всегда приходится дополнять работой с темперой, с целью исправления деталей. Техника росписи, лишенной поправок, так называемой «чистой фрески» (*буон фреско*), оказывается поэтому особенно трудной и встречается редко.

Существуют два способа живописи а фреско: 1) разведенными водой порошкообразными красками без связующего вещества и 2) красками с примесью гашеной извести (которая одновременно служит и белилами). В первом случае получается легкий и прозрачный красочный слой, напоминающий акварель, во втором — плотная, так называемая корпусная живопись, несколько белесоватая, близкая по свойствам к гуаши.

При росписи по частям художнику приходится заботиться об точном соответствии фрагментов. Поэтому при тщательном осмотре можно заметить следы так называемых соединительных швов — границ между этими частями, а также процарапанные в штукатурке контуры рисунка — прориси.

Достоинства техники а фреско — быстрота выполнения, легкий и выразительный цветовой тон, устойчивость колористических качеств при условии, что живопись находится внутри помещения и не подвергается воздействию дождя, ветра, солнца, резкой смены температур.

Б

БАЗИЛИКА (греч. *basillike*)

Первоначально базиликой назывался дом архонта — правителя в греческом городе-государстве. В Афинах базиликой называли портик на Акрополе, где заседали архонты-басилевсы. В Риме это торговый или судебный зал. По форме базилика — вытянутое, прямоугольное в плане здание, разделенное внутри продольными рядами колонн или столбов на несколько частей (нефов), имевших самостоятельные перекрытия. Средний (главный) неф всегда строился выше боковых, так что верхняя часть его стен, прорезанная окнами, выступает над крышами боковых нефов. Перед выходом из базилики располагался поперечный притвор (или нартекс), а в противоположном конце среднего, наиболее широкого нефа — полукруглый выступ (апсида), крытый полукуполом.

Существовали различные формы базилики, в зависимости от числа и расположения боковых нефов. Одной из них была крестообразная базилика, образованная добавлением к трехнефной базилике поперечного нефа такой же ширины и высоты, как и боковые.

Самой древней римской базиликой считается Порция-базилика, построенная около 184 года до н.э. Среди других выдающихся примеров базиликальной архитектуры можно назвать Эмилиеву базилику (179 г. до н.э.), Юлиеву базилику (12 г.н.э.), Ульпиеву базилику (113 г.н.э.) и Максенциеву базилику (окончена Константином в 315 г.н.э.).

После того как христианство стало главной религией в Древнем Риме, базилика стала одним из основных типов христианских храмов, получив широкое распространение в византийской, сирийской, романской и готической архитектуре. Раннехристианская базилика разделялась внутри 2 рядами колонн на 3 нефа, средний, главный неф включал в себя апсиду, где располагались культовые изображения, позже она стала алтарем.

Однако с течением времени базиликальные конструкции стали малы, поскольку не давали возможности для создания больших внутренних пространств. Одним из выходов стало сочетание крестообразной базилики с куполом, в результате чего и получилась конструкция крестово-купольного храма. Наиболее ярким примером подобной постройки является храм святой Софии в Константинополе.

БАККАРА

Иногда этим словом называют особый стиль изделий из хрусталя, а также и их производство. Название возникло благодаря городу Баккара, где в 1816 году на стекольной мануфактуре Сент-Анн (основанной около 1766 года) и началось производство изделий из тяжелого, абсолютно прозрачного стекла. Однако наибольшая известность пришла к нему во второй половине XIX века, когда там впервые началось изготовление пышных и обильно украшенных дробным гранением сервизов и ваз. Благодаря преломлению на гранях изделия баккара отличаются изысканной игрой света и цвета.

В обиходе словом «баккара» обозначают также хрустальные изделия, поверхность которых образована сочетанием множества плоских граней, дающих причудливую игру света.

БАЛАГАН

Балаганы являлись центром ярмарочных увеселений по всей России. Их дощатые, обклеенные афишами здания возводились в центрах ярмарочных площадей и в городских парках. В зрительном зале устанавливались простые, грубо сколоченные скамейки, перед которыми на небольшой площадке располагался оркестр, состоявший из одного-двух музыкантов. Непосредственно на сцене находилось несколько кресел для особо уважаемой публики. За зрительскими скамьями располагалось несколько огороженных лож, в которых также стояли кресла.

Снаружи балаган всегда украшался, а стены его даже расписывались. К каждому представлению обязательно печаталась большая афиша, в создании которой нередко принимали участие видные художники (Тулуз-Лотрек, например).

Представления в балагане обычно начинались в полдень и заканчивались часов в девять вечера. Каждый спектакль продолжался минут сорок; таким образом, в течение дня он повторялся пять-шесть раз. Репертуар балагана состоял из небольших интермедий, в которых принимали участие два-три актера, а также демонстрировались различные «диковинки». Среди них обязательно была русалка, разговаривающая со зрителями, живая голова на блюде, оживающие покойники, шпагоглотатели, жонглеры и фокусники. С середины XIX века непременными участниками балагана были силачи и борцы.

В подобных заведениях начинали многие впоследствии известные актеры, например В.Дуров. Балаганы описаны во множестве литературных произведений, поскольку авторами интермедий нередко являлись будущие известные писатели, например Н.Некрасов.

Среди живописных изображений выделяются прежде всего картины Б.Кустодиева.

БАЛЕТ — сценическое искусство, основанное на сочетании танца и музыки, или иначе — музыкально-хореографический спектакль, в котором органически сочетаются музыка, танец, драматическое действие и элементы изобразительного искусства.

Корни этого синтетического жанра уходят в глубочайшую древность. Памятники культуры Египта, Греции, Индии и других стран свидетельствуют о важной роли танца в жизни первобытнообщинного и рабовладельческого общества. Однако тогда это искусство существовало лишь как компонент определенных ритуальных церемоний.

Как самостоятельный вид искусства балет стал существовать лишь в эпоху Возрождения в Италии. Небольшие мимические и танцевальные сцены входили в состав маскараров, шествий, пиров и даже турниров. В то время в них включались народные танцы с незамысловатой хореографией.

Только в эпоху классицизма, когда народные танцы стали «приспосабливать» к вкусам аристократии, бытовавшим при дворе короля Людовика XIV, сложились основные особенности балетной хореографии. Это произошло во Франции, поэтому именно эту страну считают родиной классического балета.

В конце XVII века балет был уже официально признан как одна из форм искусства. Чтобы содействовать его развитию, в 1661 году была основана французская королевская академия танца. Вначале в ней готовили танцовщиц для выступлений в дворцовом театре. В то время балет был составной частью «галантных» придворных увеселений (оперы-балеты Люлли, Рамо, комедии-балеты Мольера и т.п.).

На первых порах балет представлял собой массовый женский танец, исполнявшийся под музыку струнных инструментов. Он носил вспомогательный характер и входил отдельными эпизодами в драматические или оперные спектакли. Балетные представления были короткими и напоминали небольшие интермедии, необходимые прежде всего для иллюстрации музыки. Обычно они ставились между вторым и третьим актами оперы.

В ходе развития балетное искусство отразило черты последующих стилистических течений — классицизма, романтизма и модернизма. Постепенно балет становился более содержательным, совершенствовались жесты и движения, придумывались новые. Однако балет еще долго продолжали воспринимать как вспомогательный танец, а не как некое самостоятельное целое, со своими законами и образным рядом. От музыки требовался лишь удобный для танца ритм, поэтому до начала XIX века и не было создано сколько-нибудь значительных в музыкальном отношении произведений.

Практически одновременно с реформацией балета стала развиваться и хореография — приемы балетного танца. Традиционный, или классический, балет придерживался строгих правил и традиций. Существуют стандартные позиции для рук, ног и кистей, а также специальная техника сценического движения, которая обуславливает медленное и плавное перемещение актеров. В балетном театре впервые появляется балетмейстер-постановщик, создающий хореографическую драматургию спектакля. Необходимо назвать имена первых профессиональных балетмейстеров: Ф.Хельфердинг, Жан Жорж Новер (XVIII век).

Новая ступень в развитии балета наступила в первой половине XIX века, когда на многих балетных сценах мира работали такие известные хореографы, как Ш.Дидло, ставивший балеты на музыку А.Адана, Л.Делиба и других композиторов того времени.

Большую роль в развитии жанра сыграл романтический балет XIX века с его сказочными, фантастическими сюжетами и главенствующей ролью женских образов («Жизель» А.Адана, «Коппелия», «Фадетта» Л.Делиба и др.). Мужских ролей в то время еще не было, танцоры-мужчины использовались лишь для поддержек и мимических движений. Основу хореографии составляли женские характерные танцы.

Вторая половина XIX века и особенно начало XX века по праву считаются «золотым веком» русского балета. Крупнейшие композиторы — П.И.Чайковский, Ц.А.Кюи, А.П.Глазунов — создают жанр симфонического балета. Подлинный переворот был совершен П.И.Чайковским, написавшим три гениальных балета — «Лебединое озеро» (1876), «Спящая красавица» (1889) и «Щелкунчик» (1892). После этого к балету стали относиться как к искусству. Чайковскому удалось сделать балет драматическим произведением, в котором перед глазами зрителей не только проходит удивительная жизнь его героев, но и совершаются разнообразнейшие удивительные превращения.

Сложная драматическая музыка получила интересное хореографическое воплощение благодаря работе таких балетмейстеров, как М.И.Петипа и М.М.Фокин. Они создали так называемый психологический танец, раскрывающий всю глубину переживаний героев. Мужской танец впервые становится равноправным компонентом постановки. Однако как самостоятельный вид хореографии он сложился лишь в начале XX века. О том, как выглядели представления того времени, мы можем судить по сохранившимся записям хореографии танцев. Благодаря им современные зрители могут увидеть постановки выдающихся балетмейстеров — М.И.Петипа, М.М.Фокина, Д.Баланчина.

Во всем мире не сходят со сцены балеты А.П.Глазунова («Раймонда»), И.Ф.Стравинского («Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная»), С.С.Прокофьева («Ромео и Джульетта», «Золушка», «Каменный цветок»), Д.Д.Шостаковича, А.И.Хачатуряна, К.Караяева и др.

Поговорим теперь о тех, кто создает балетный спектакль. В современном балете очень велика роль балетмейстера. Обычно он является и постановщиком, и режиссером спектакля. Балетмейстер не только продумывает драматургию спектакля, но и ставит каждое движение актеров. Он должен представлять, как будет выглядеть будущий ба-

лет, как музыка, декорации, костюмы и танец объединятся в цельный образ. Главное для него — создать не просто красивый или увлекательный спектакль, но и динамичное повествование.

Среди величайших балетмейстеров всех времен и народов — французы Шарль Дидло, Морис Петипа (XIX век); русские Джордж Баланчин, Михаил Фокин, Леонид Лавровский (первая половина XX века), француз Морис Бержар, русские Леонид Якобсон, Борис Эйфман, Олег Виноградов, Юрий Григорович, Владимир Васильев (вторая половина XX века).

Конечно, особую роль в осуществлении замыслов играют и актеры. Не случайно говорят о русской или французской школе балета. Любопытно, что их синтез (французского мастерства и русской музыки, исполнительского мастерства) произошел в начале XX века и связан с именем балерины Анны Павловой (1881-1931). Солистка Мариинского театра, Павлова в 1909 году участвовала в «Русских сезонах» С.Дягилева, а потом с собственной труппой гастролировала по всему миру, выступая в главных партиях классического репертуара. Но прославилась она прежде всего исполнением сольной партии в хореографическом этюде «Умирающий лебедь» на музыку К.Сен-Санса.

Среди других великих русских балерин XX века нужно назвать Т.Карсавину, Г.Уланову, М.Плисецкую, Е.Максимову.

Остановимся теперь на видах балета. В классическом балете музыка исполняется только оркестром, тщательно продумывается сценарий и создаются великолепные костюмы. Часто в балете рассказывается какая-либо история, но сами танцующие не говорят ни единого слова. Они «показывают» историю с помощью мимики (особых жестов), а также используя пластику своих тел. Это так называемая драматургия балета.

Современный балет по внешнему виду существенно отличается от классического. Прежде всего, он предполагает более свободные, современные движения, больше всего похожие на танцевальные па. Шаги в современном балете не определяются заранее, возможна их импровизация. Иногда вместо того, чтобы представлять какую-либо историю, танцоры просто движутся в соответствии с мелодией, какой-то темой или даже подчиняясь собственному настроению

Гораздо большее значение в современном балете имеют и сценические эффекты.

Среди разновидностей балета XX века можно отметить балет на льду, балет-ораторию, фильм-балет, оперу-балет, рок-балет.

Любопытно, что сегодня уже не балет приспособливается для заполнения пауз в спектакле, а музыка симфоний, опер и других сочинений становится основой для создания балетов.

БАЛЛАДА

Вначале слово «баллада» означало танцевальную песенку. Постепенно его значение менялось, но основной смысл, происходящий от итальянского глагола ballare — плясать, сохранялся.

Первым превращением танцевальной песенки было небольшое лирическое стихотворение. Четкий ритм танца хорошо согласовывался с поэтической рифмой. Постепенно это стихотворение обрело форму поэтического рассказа о каком-либо романтическом событии. Героями его часто становились народные герои — Робин Гуд, Роланд, Сид. При этом повествование об их подвигах нередко соединялось с вымыслом. Главным же качеством стихотворных баллад, обеспечившим их популярность практически во всей Европе, стало то, что они всегда учили слушателей доброте и мужеству.

Баллады сочинялись как безымянными авторами, так и профессиональными стихотворцами. Однако судьба их часто была одна и та же — они рассказывались на деревенских посиделках, как другие подобные им истории, сочиненные неизвестными авторами и позднее дополнявшиеся новыми деталями.

Другая жизнь баллад была связана с их музыкальной интерпретацией, когда их сюжет становился основой музыкального произведения и на простую и безыскусную музыку придумывались новые слова. Так появились не только лирические, но и героические, сатирические и шуточные баллады. Они стали одним из основных жанров народной поэзии в Англии, Шотландии и Германии.

В начале XVIII века была предпринята интересная попытка использования баллады в опере. Английские ком-

позиторы Дж.Гей и Дж.Пепуш написали «Оперу нищих» (1728). Вместо оперных арий в ней использовались обыкновенные баллады.

Только в эпоху романтизма, впервые отразившего интересы простого человека, баллада обрела вторую жизнь. Практически все композиторы-романтики обращались к средневековым балладам («Лесной царь» Ф.Шуберта, «Ночной смотр» М.И.Глинки). Ф.Шопен создал жанр баллады для фортепиано. Его «Четыре баллады» — своеобразный рассказ о героических событиях прошлого.

В искусстве XX века жанр баллады представлен сочинениями С.С.Прокофьева «Баллада о мальчике» (1942), а также оригинальной оперой-балладой М.Слонимского «Мария Стюарт». В ней композитор попытался совместить мелодии традиционной оперы со старинными и современными бардовскими балладами.

Старинное искусство баллады возродилось в мелодиях раннего джаза на рубеже XIX-XX веков. Это произошло в Америке, когда объединились старая европейская баллада, песни американских индейцев и африканских негров. Под влиянием мелодики баллад сложился и стиль многих ансамблей рок-музыки, например «Битлз».

В русской культуре традиции баллады получили развитие в авторской песне, ставшей популярной с середины 50-х годов. И это не случайно. Баллада — один из самых информативных и вместе с тем исповедальных жанров фольклора. Все эти качества сохранились и в авторской песне, повествующей о событиях сегодняшнего дня.

БАПТИСТЕРИЙ (греч. баптио — погружаться)

Вначале баптистерием назывался бассейн с прохладной водой, устраиваемый в римских термах. С появлением христианства, в догматику которого входило таинство крещения, заключавшееся в ритуальном погружении в освященную воду, баптистерием стали называть ту часть храма, где обычно происходил этот обряд. Обычно она располагалась слева от входа, в специальной пристройке. Начиная с IV в. н.э., с развитием христианской религии, это название закрепилось за храмами, построенными в честь Иоанна Крестителя, поскольку они прежде всего и предназначались для совершения этого обряда. В отличие от базилики, имевшей

продолговатую форму, баптистерий строился как круглое или многогранное здание. Наиболее значительные баптистерии V века сохранились в Равенне (Италия).

БАРАБАН

Среди ударных музыкальных инструментов барабан не только самый древний, но и, пожалуй, самый громкий, поскольку высота его звука зависит лишь от силы удара.

Ударные звуки являются древнейшим способом музыкального сопровождения самых различных видов человеческой деятельности. Они позволяют организовать согласованные движения многих людей, что необходимо при ходьбе, танце, ритуальных действиях. Инструменты, аналогичные барабану, есть практически у каждого народа. Устройство их очень похоже, различен лишь материал для корпуса. Мембраной почти всегда служит выделанная шкура животного. Играют на барабанах руками, палочками или специальной колотушкой.

Первые инструменты подобного рода были известны еще в глубокой древности. В Европу большой барабан пришел с Востока. Видимо, отсюда происходит его наименование — турецкий. Он широко используется в оркестрах, как духовых, так и симфонических. В симфонический оркестр этот инструмент вошел в конце XVIII в. (впервые в опере В.А.Моцарта «Похищение из сераля»). Здесь он занимает среднее положение между партией тарелок и тамтамом.

В современном оркестре используются две разновидности барабана — большой и малый. Большой барабан (итал. *gran cassa*) представляет собой цилиндрическую раму, на которую с двух сторон натянута кожа. В последнее время часто встречается большой барабан в виде узкого обода, затянутого кожей с одной стороны. При игре барабан находится на специальной подставке, а исполнитель ударяет по натянутой коже деревянной колотушкой с шарообразным наконечником из войлока или резины; извлекаемый при этом звук получается низким и глухим. Иногда с одной стороны около кожи натягивают струны, придающие звуку дребезжащий оттенок.

На малом барабанах играют палочками. Игра сводится к трем приемам: простой удар, двойной и дробь; соединение их позволяет достигать исключительной ритмической чет-

кости при острой и резкой звучности. Поэтому малые барабаны используют для того, чтобы подчеркнуть ритм исполняемого произведения.

БАРБИЗОНЦЫ

Свое название эта группа французских мастеров реалистического пейзажа получила от деревни Барбизон, находившейся близ леса Фонтенбло неподалеку от Парижа. Это было в 50-е годы XIX века. Художники приезжали туда, чтобы писать этюды с натуры, а заканчивали картины в мастерской. Отсюда происходит четкость и законченность композиции и некоторая обобщенность в колорите. Основными ее лидерами считались Ж.Милле (1814-1875), Т.Руссо (1812-1867) и Е.Диас (1807-1876). Опираясь на традиции голландских пейзажистов XVII в., они видели свою задачу в том, чтобы правдиво, просто и непритязательно изобразить повседневную жизнь крестьян. Поэтому предметом изображения становились леса, реки, луга с пасущимися стадами, скромные жилища сельских тружеников. При этом тщательно прорабатывалось расположение предметов на плоскости для достижения максимальной близости к натуре. Художники стремились к тщательной передаче цветового богатства и воздушной среды, при сохранении материальности и вещественности увиденного. Для живописи Ш.Добиньи (1817-1878) характерна спокойная, светлая палитра: тихие реки, широкие долины, высокие травы. Не случайно, что именно умение передавать световые и цветовые нюансы, методику тональной живописи восприняли у барбизонцев их последователи в изображении природы — импрессионисты.

Полагают, что именно барбизонцы утвердили реализм во французской живописи. Ведь они призывали художников писать с натуры и сами внимательно изучали природу. В целом творчество барбизонцев явилось значительным этапом развития реалистического пейзажа в европейском искусстве XIX века. Кроме того, в своих произведениях они прославили человека труда (например, в картинах Ж.Милле «Собирательницы колосьев», «Анжелюс»).

Барбизонцы повлияли на развитие реалистического пейзажа как во Франции, так и в других европейских странах. Так, их влияние заметно в творчестве знаменитого

французского пейзажиста Камилла Коро (1796-1875), а также и русских художников — А.Боголюбова, А.Саврасова, Ф.Васильева.

БАРД (от англ. и ирл. bard — певец)

Бардами еще в начале нашей эры называли народных поэтов — певцов и сказителей в кельтских племенах. В средние века положение бардов изменилось — они стали профессиональными поэтами и певцами при княжеских дворах в Англии, Шотландии и Уэльсе. За многие века барды накопили огромный репертуар. Его составляли старинные сказания, а также песни различных жанров: героические, сатирические, лирические и боевые. Большинство их имело форму баллады, сочетая песенные и повествовательные элементы. Исполнение осуществлялось под музыкальное сопровождение на лире, круите (шипковый или смычковый инструмент), а позже на трехструнном тилинке.

Барды всегда отличались независимостью взглядов и в своих песнях принимали сторону угнетенных и гонимых. Это нередко вызывало недовольство со стороны властей и приносило им всенародную известность. Многие песни, сочиненные бардами, стали народными и продолжали жить и после того, как сами барды исчезли.

Традиции бардов продолжили поэты-романтики в начале XIX века. Они собрали и опубликовали тексты их песен, использовали их образы и сюжеты в своем творчестве. К романтикам восходит и распространенное сегодня наименование бардами создателей авторской песни (см. *Авторская песня*).

БАРИТОН

Так называют один из мужских певческих голосов — средний между басом и тенором. По-гречески *barytonos* означает «тяжелозвучный». Он такой же сильный, значительный и величественный, как бас, и в то же время звонкий и подвижный, как тенор. Различают две основные разновидности баритона: лирический (для такого голоса написаны, например, партии Онегина в опере П.И.Чайковского «Евгений Онегин», Валентина в опере Ш.Гуно «Фауст») и драматический (Алеко в опере С.В.Рахманинова «Алеко», Ри-

голетто в одноименной опере Дж.Верди). Среди обладателей этого удивительного голоса — Г.Отс, П.Лисициан, Д.Фишер-Дискау.

Второе значение связано с двумя инструментами с весьма низкой тесситурой (характером звучания) — старинным струнным смычковым инструментом овальной формы (не-что среднее между виолончелью и контрабасом) и духовым. Струнный баритон уже вышел из употребления, а духовой — труба с низким тоном — используется в духовом оркестре как солирующий и аккомпанирующий инструмент.

БАРКАРОЛА (от итал. *barca* — лодка, *gollare* — качать)

В названии этого музыкального жанра легко угадать его происхождение — песнь рыбака, гребца, лодочника.

Действительно, первоначально баркаролами называли песни, которые еще в XVII веке пели венецианские гондольеры. Плавно раскачиваясь от мерных ударов длинного весла, гондола медленно скользила по венецианским каналам. Ритм баркаролы и отражает это неторопливое движение. Ее мелодия обычно очень проста, незатейлива, сюжет тоже простой — о любви, о природе, о красоте окружающего мира. Главное — выразить чувства поющего.

В XVIII веке баркарола мало использовалась в профессиональной музыке. Зато в XIX веке ее активно использовали композиторы-романтики, обращавшиеся к народной музыке. Появляются не только вокальные, но и инструментальные пьесы с таким названием. Они имеют спокойный певучий характер, для их тактового размера типичен ритм аккомпанемента, подражающий мерно покачивающейся лодке или ударам весел. Известны баркаролы для фортепиано Ф.Шопена. П.И.Чайковский также использовал эту мелодию для одной из частей цикла «Времена года».

БАРОККО

Так называется один из главных стилей в искусстве, архитектуре, литературе и музыке европейских стран XVI — середины XVIII века. Название происходит от итальянского слова *barocco* — причудливый, странный.

Если в эпоху Возрождения искусство воспевало мощь

и красоту человека, то на рубеже XVI-XVII веков эти идеи уступили место размышлениям о сложности и несовершенстве общественных отношений, мыслям о разединенности людей. Подобные идеи были выдвинуты самой жизнью: именно в эту эпоху сильно обострился конфликт между личностью и обществом. Поэтому главной задачей искусства стало отражение внутреннего мира человека, раскрытие его чувств, переживаний. Так определились основные черты барокко — драматическая патетика, склонность к заостренным контрастам, динамичность, порой преувеличенная экспрессия, смятенность эмоций, и словно в противовес этому — уход от насущных проблем, тяготение к фантастике, пышности, а нередко к преувеличенной декоративности.

Время утверждения стиля барокко — эпоха интенсивного образования европейских государств. Поэтому для искусства барокко характерны грандиозность, пышность, динамика, пристрастие к различного рода эффектам, яркая зрелищность. Постройки обязательно украшались причудливыми фасадами, форма которых скрывалась за украшениями.

Парадные интерьеры также приобрели разнообразные формы, причудливость которых подчеркивалась скульптурой, лепкой, различными орнаментами. Комнаты нередко теряли привычную для глаза прямоугольную форму. Зеркала и росписи расширяли истинные размеры помещений, а красочные плафоны создавали иллюзию отсутствия крыши. Даже окна и картины нередко изменяли свои прямоугольные очертания в угоду фантазии художника.

В различных странах Европы проявления этого стиля отличались своими особенностями. Например, в Нидерландах это были картины П.П.Рубенса, где мифологические сюжеты переданы с огромной экспрессией и преувеличенной яркостью чувств и красок, а в Италии — сложные, прихотливо скомпонованные плафоны и картины Пьетро ди Кортоны, рассматривая которые даже не сразу угадаешь, где кончается картина и начинается стена. Во Франции барокко проявилось прежде всего в планировке дворцовых интерьеров. Оно превратилось в так называемый «большой стиль» и уже в конце XVII века уступило место классицизму.

Русское барокко, расцвет которого приходится на первую половину XVIII века, также обладало неповторимыми особенностями. В частности, церкви этого времени благо-

даря многоярусным колоннам, широким лестницам, различным пристройкам начинают походить на дворцы. Русское барокко характеризуется придворной пышностью — перегруженностью причудливыми деталями, переходящей границы разумного. По имени князей Нарышкиных, во владениях которых появились оригинальные и самобытные барочные постройки, этот стиль принято называть «нарышкинским барокко».

Влияние барокко проявилось и в других видах искусства — в поэзии и музыке, в том числе драме, лирике и опере. Использование мифологических и исторических сюжетов привело к появлению повышенного интереса к истории античности. Как в Италии, так и в других странах, в первую очередь в Англии и Франции, стали возникать собрания произведений античного искусства. В различные районы Греции и Малой Азии отправлялись научные экспедиции, в результате которых были собраны многие произведения искусства.

Эпоха барокко дала миру выдающихся писателей, художников, архитекторов, создавших поистине классические творения. Однако ни один вид искусства не мог сравниться с музыкой по дерзновенной силе и глубинному новаторству. Зарождение оперы, кантаты, оратории, интенсивное развитие инструментальной музыки (фуга, *concerto grosso*, ансамблевая и сольная сонаты) — все это свидетельствовало о начале новой эпохи в истории музыкального искусства. В XVII — начале XVIII века черты барокко ярче всего проявились в музыкальном искусстве Италии и Германии. Во Франции в это же время сложился классицизм. С начала XVIII века в Европе параллельно с искусством барокко стал развиваться и галантный стиль. Вместе с тем некоторые выдающиеся явления этой эпохи не вмещались в рамки барокко (равно как и любого другого художественного стиля). Это в первую очередь относится к творчеству И.С.Баха и Г.Ф.Генделя, а также К.Монтеверди, Г.Шютца, Г.Пёрселла, А.Вивальди, А.Корелли.

БАС (от итал. *basso* — низкий)

Этим понятием обозначают низкий по звучанию мужской голос. Принято разделять басы на глубокий (бас *профундо*) и певучий (бас *кантанте*).

Басовые голоса используются композиторами с древних времен до наших дней. Басовая партия является главной во многих церковных песнопениях и сочинениях для хора.

В оперном искусстве также известно большое число басовых партий. Для баса профундо написана, например, партия Кончака в опере А.П.Бородина «Князь Игорь».

Бас кантанта отличается тем, что у него особенно сочно звучат верхние ноты. Для такого голоса написана партия Мельника в опере А.С.Даргомыжского «Русалка». Среди обладателей этого величественного и торжественного голоса были Ф.Шаляпин, М.Михайлов, А. и С.Пироговы, М.Рейзен, Е.Нестеренко, А.Огневцев, Н.Гяуров.

Как и баритоном, басом также называют и применяемый в духовых оркестрах медный духовой инструмент, по регистру приблизительно соответствующий тубе.

Третье значение слова связано с обозначением самого низкого звука аккорда. Четвертое — с нижним голосом в многоголосной музыке.

БАТАЛЬНЫЙ ЖАНР (франц. bataille — битва, сражение) — область изобразительного искусства (преимущественно живописи), посвященная военной тематике, включающая главным образом изображения битв, а также других эпизодов войны.

Батальный жанр может рассматриваться как составная часть исторического жанра, поскольку запечатлевает значительные события в жизни человечества. С другой стороны, он сближается и с бытовым жанром, поскольку его составляющей является изображение и повседневной военной жизни.

Основная идея произведений батального характера заключается как в прославлении и воспевании воинской доблести, народного героизма, так и в протесте против войн и гибели людей.

Изображения войн и походов известны в искусстве еще с древнейших времен. Произведения аллегорического и символического характера, главным героем которых был полководец-победитель, были широко распространены еще в искусстве Древнего Востока (особенно Ассирии) и Древнего Рима. Они воплощались в таких жанровых формах, как рельефы, вазопись, фронтоны и фризы храмов, триумфальные арки и колонны.

В средневековом искусстве батальные сцены встречаются в европейской и восточной книжной миниатюре, главным образом как иллюстрации к средневековым хроникам, летописям («Лицевой летописный свод», Москва, XVI век). Известны изображения сражений на иконах, тканях, гобеленах («Ковер из Байё»). Многочисленны и очень выразительны батальные сцены в рельефах Китая и Кампучии, индийских росписях, японской живописи.

Художников Возрождения увлекала в батальном жанре его драматическая сторона — напряжение яростной схватки, передача эмоций борьбы (классические образцы — «Битва при Ангьяри» Леонардо да Винчи (1503-1506), картон Микеланджело «Битва при Кашине» (1504-1506). Точность изображаемого не имела значения, главным была выразительная композиция и тщательная прорисовка действующих лиц.

С середины XVII в. развивается документально-хроникальный тип батального жанра. Эпизоды сражений отражаются более или менее точно, но все выглядит несколько статично: сражающиеся как бы специально позируют художнику (например, живопись голландца Ф.Вауэрмана, приверженца изображения кавалерийских стычек, эпизодов военного быта). Более динамичны картины фламандца П.Рубенса. Свою дань этому жанру отдал и испанец Д.Веласкес — «Сдача Бреды» (1634). Одновременно формируются принципы условно-аллегорической композиции, где в центре находится фигура полководца, представленного на фоне битвы (француз Ш.Лебрен).

В XVIII веке под влиянием Войны за независимость складывается батальный жанр и в американской живописи (Б.Уэст, Дж.Колли, Дж.Трамбалл). Появляются батальные произведения и в русской живописи — картины «Куликовское поле» и «Полтавская битва», приписываемые Н.Никитину, гравюры А.Зубова, мозаика мастерской М.Ломоносова «Полтавская битва» (1762-1764).

Особое влияние на проблематику и развитие отдельных художественных принципов батальной живописи оказали Великая французская революция (1789-1794) и наполеоновские войны. Они нашли отражение в творчестве французов А.Гро, Т.Жерико, испанца Ф.Гойи («Ужасы войны»). Большие и яркие полотна француза Э.Делакруа (1798-1863) наполнены романтической идеей борьбы за свободу и вместе с тем достаточно точны в деталях.

Русская академическая батальная живопись с начала XIX века стремилась к большой документальной точности общей картины и тщательной проработке деталей. Развивалось и искусство морской батальной картины (И. Айвазовский, А. Боголюбов), появляется батально-бытовая живопись (В. Поленов). Одним из первых суровые будни войны и страдания простых людей показал В. Верещагин. Свой гимн подвигам народа спел и В. Суриков. Параллельно с В. Васнецовым он разрабатывал и темы героического исторического прошлого России. В это же время создает свои батальные панорамы Ф. Рубо. Реализм и отказ от условных схем в изображении войны присущи и передвижникам.

Батальный жанр XX века определяют две традиции. С одной стороны, господство идей милитаризма и соответственно прославление фашизма. Но многие художники открыто выступали против войн и насилия. Своеобразным символом этих настроений служит «Герника» (1937) П. Пикассо. Громадное полотно длиной 28 метров, выдержанное в основном в белых, серых и черных тонах, стало символом бесчеловечного разрушения и призывом прекратить кровавую бойню.

Русская живопись XX века отразила сложный период развития своего государства, среди мастеров батального жанра можно отметить прежде всего М. Грекова, ставшего наиболее крупным продолжателем традиций русской баталистики XIX века.

Одной из разновидностей батальной картины является «кордегардия», возникшая в голландской живописи XVII века. Она сочетает черты портретного и батального жанров, поскольку представляет собой групповой портрет, написанный на батальном или бытовом фоне. Такие картины обычно были заказными, на них изображались офицеры или солдаты какого-либо подразделения в служебной обстановке. Одним из классических образцов этого жанра считается полотно Рембрандта «Ночной дозор».

БАУХАУЗ (см. также *Архитектура, Рационализм, Функционализм*)

Пожалуй, это самая известная архитектурная школа, а также школа дизайна и композиции нашего времени. Она оказала неоценимое воздействие на способы и содержание обучения в художественных школах всего мира.

Название школы — Bauhaus (Hochschule) — расшифровывается очень просто: Высшая школа строительства и художественного конструирования. Она была основана в 1919 году в Веймаре (Германия) архитектором В.Гропиусом. В 1925 году школа переместилась в Дессау, а затем в Берлин, где просуществовала до 1933 года, когда была упразднена фашистами.

Главным принципом, воплощенным в Баухаузе, был функционализм, что находило отражение в практическом предназначении всего создаваемого в производственных, художественных и проектных мастерских. Это были типовые проекты жилых домов, образцы промышленной продукции (главным образом мебель, ткани, лампы), произведений декоративной живописи и пластики. Классическим примером иллюстрации идей школы может служить само здание Баухауза в Дессау (архитектор В.Гропиус, 1925-1926).

Одновременно руководители Баухауза стремились соединить в единое целое материал, функциональное назначение и эстетические свойства предмета, учили студентов пользоваться новыми материалами и конструкциями (железобетоном, стеклом). Так, Моррис пытался решать многие поставленные проблемы в условиях современного машинного производства. Среди других учителей были В.Кандинский, П.Клее, Л.Фейнингер.

Баухауз сыграл прогрессивную и важную роль в утверждении принципов рационализма в мировой архитектуре XX века и в становлении современного художественного конструирования. Однако ряд его проектов остался на уровне экспериментов или приобрел характер формотворчества.

Особое влияние на распространение принципов функционализма оказало творчество француза Шарля Эдуарда Жаннере, больше известного под именем Ле Корбюзье (1887-1965), и его «пять принципов»: дом на столбах, сад на плоской крыше, свободная планировка интерьера, горизонтально-протяженные окна, свободная композиция фасада.

БАШНЯ

Башня принадлежит к числу древнейших архитектурных сооружений, созданных человеком. Ее форма была заимствована у самой природы и продиктована чисто практическими соображениями. Еще в глубокой древности было

замечено, что защищаться от врагов легче, имея преимущество в высоте. Но первые башни имели не только оборонительное, но и важное сакральное значение, поскольку, поднимаясь на нее, человек приближался к богу. По этой же причине и колокольня, являющаяся непременной частью храмов в различных религиях, имеет башнеобразную форму.

Размеры, форма и величина башен зависели от их предназначения. Различают сторожевые башни, часовые башни, башни для астрологических наблюдений, замковые башни (донжоны), культовые башни (колокольни, минареты), башни гражданского назначения (маяки, административные башни — ратуши).

Маяки, соорудившиеся еще в античные времена, представляли собой высокие башни с рядом внутренних помещений и несколькими площадками для разжигания костров. Так был устроен, например, известный маяк на острове Фарос близ Александрии. В его верхнем этаже по ночам горел костер. В наши дни продолжает действовать 41-метровый маяк в Бригантии (современный город Ла-Корунья, северо-западная часть Испании), построенный Сервием Лупусом около 100 года.

Распространена была и так называемая башня ветров с водяными и солнечными часами. Она появилась как часть укреплений еще во времена греческих и римских городов, а потом стала составляющей городской ратуши.

В поздний античный период башни использовались в основном как военные склады. Римские сторожевые башни вдоль пограничной линии первоначально строились из дерева, позднее — из камня. В плане сторожевая башня представляла собой квадрат с длиной стороны от 2,5 до 6 метров. Сторожевые башни достигали в высоту 8 метров и, как правило, окружались глубокими рвами.

В позднеримское время сооружались и сторожевые башни большего размера, которые устанавливались на особенно уязвимых участках границы, в частности на излучине Дуная, в районе Железных ворот.

Интересно, что правительственные резиденции, возводимые в виде замка-крепости или кремля, имели замкнутую систему башен. Среди них центральное место занимал донжон — отдельно стоявшая главная башня замка, круглая или четырехугольная в плане. При захвате замка она становилась последним убежищем его защитников. Именно так в

конце XI века был возведен Тауэр — замок-крепость в Лондоне, одна из королевских резиденций, ставший позднее тюрьмой, а сегодня — просто историческим местом.

Башенная архитектура представлена и в древнейших культурах Америки. В некоторых частях Южных Анд, особенно в районе озера Титикака, сохранились цилиндрические или прямоугольные погребальные башни из камня или сырцового кирпича, которые называются чульпа.

БЕЛЬКАНТО

Этим термином, возникшим от итальянского сочетания *bel canto* — прекрасное пение — обозначают особую виртуозную манеру пения.

Бельканто, уходящее корнями в народную певческую культуру, получило широкое развитие начиная с XVII века, когда стала развиваться опера. После многовекового господства хорового пения стали утверждаться новые одноголосные формы вокальной музыки (арии, ариозо и т.д.), дававшие певцу-солисту широкие возможности для выявления индивидуальных достоинств голоса.

Выразительный стиль, необходимый для передачи драматургии образа, постепенно превратился в виртуозное искусство. Главнейшие его особенности — владение всеми регистрами голоса, чистота и ровность звучания и тембра, филигранная техника дыхания. Для достижения совершенства, необходимого, чтобы исполнять труднейшие арии, нужно было не только знание секретов мастерства, но и длительные упражнения.

Уже в начале прошлого века в Италии сложилась уникальная система обучения певцов, основанная на максимальном развитии данных им природой способностей. В результате многолетних (6-9 лет) упражнений и появлялись те уникальные певцы, которые вызывали восхищение и восторг меломанов всего мира.

Любопытно что для особо виртуозного исполнения использовали евцов-кастратов. Вследствие проведенной в раннем детстве операции голос с возрастом не ломался и сохранял мальчишескую чистоту и звонкость. Таких певцов использовали в итальянской церковной музыке и оперном искусстве.

В ходе истории стиль бельканто претерпевал некоторые

изменения. Однако на разных этапах развития итальянской оперы (от А.Скарлатти до Дж.Пуччини) он сохранял свои типичные черты и оказывал глубокое влияние на формирование вокальных школ многих народов. Только в середине XIX века понятие «бельканто» потеряло первоначальный смысл. В наше время под ним подразумевают распевность, мелодичность вокального исполнения. Таким образом, к мастерам бельканто относятся все лучшие певцы и певицы мира: Ф.Шаляпин и М.Каллас, Э.Карузо и А.Нежданова, Б.Христов и Р.Тебальди, П.Лисициан и И.Архипова, Т.Синявская и М.Магомаев.

БИБЛИОТЕКА

Обычно предполагают, что в библиотеке только хранятся рукописи, книги и журналы. Да, это действительно так. Во многих странах приняты законы, согласно которым все книгоиздательства обязаны предоставлять в библиотеку так называемые обязательные экземпляры своей продукции. В России этот порядок был введен специальным указом Петра I. Поэтому национальные библиотеки часто являются крупнейшими хранилищами, где собранные за много столетий книги отражают историю развития книгоиздания в данной стране.

В России книги вначале направлялись в библиотеку Академии наук, а затем в Императорскую публичную библиотеку. В настоящее время они посылаются в Российскую государственную библиотеку. Кроме нее, существует специальное учреждение, где также хранятся все вышедшие в стране книги. Это Государственная книжная палата. Она ежегодно издает справочники, отражающие всю вышедшую из печати литературу по различным темам.

Однако библиотека — это не только крупнейшее собрание различного рода печатной продукции, но и огромный механизм, предназначенный для хранения, реставрации и изучения находящихся в ней материалов.

Наряду с библиотеками общего назначения существуют и специализированные хранилища. Там хранятся и подбираются издания по определенным отраслям знаний (медицине, технике, искусству) или подбираются определенные типы литературы (ноты, плакаты, грампластинки).

БИБЛИЯ

Христианская Библия состоит из двух частей — Ветхого завета и Нового завета. Книги Ветхого завета писались на протяжении более тысячи лет до нашей эры, а книги Нового завета были написаны на греческом языке в I веке н.э. В состав Библии входят произведения самых разных жанров — сборники мифологических преданий, легенд, проповедей, законов, исторические сочинения, назидательные и романтические повести, видения.

Всего в нее входят 66 книг, которые и составляют христианский библейский канон. В Ветхий завет, который считается священным в иудаизме, входят 39 книг. Они составляют Тору (в переводе с еврейского — закон) — Бытие, Пятикнижие, Исход, Левит, Числа и Второзаконие, а также книги пророков и писания. Этот комплекс формировался с III века до н.э. по I век н.э.

Новый завет, в который входят 27 книг — четыре Евангелия, Деяния и послания апостолов, Апокалипсис, был собран в единый комплекс около 140 г. н.э.

В III-II веках н.э. был сделан перевод книг Библии на греческий язык. Этот текст получил наименование Септуагинты, поскольку над ним, по преданию, работало «семьдесят толковников», т.е. переводчиков. Примерно в это же время появились и первые латинские переводы Библии, но католическая церковь считает каноническим перевод, выполненный на рубеже IV-V веков святым Иеронимом. Он получил название Вульгата.

Переводы Библии на европейские языки появлялись в разное время. Раньше всех появился французский перевод, затем — немецкий (выполненный М.Лютером в 1522-1534) и английский.

Славянские переводы, выполненные с греческих текстов, появились в IX веке, когда будущие святые Кирилл и Мефодий создали славянский алфавит. Только в 1751-1756 гг. появился новый славянский перевод Библии, заново выверенный по греческому тексту.

На русский язык Библия впервые была переведена только в середине XIX века. Перевод выполнялся с еврейских оригиналов, текст сверялся с греческой Септуагинтой. В настоящее время создан ряд научных переводов текста Библии на русский язык.

Библия оказала огромное влияние на мировую культу-

ру. Библейские сюжеты, образы и мотивы стали источником вдохновения для многих художников, скульпторов, музыкантов. Они часто трактовались в средневековой литературе, например в мистериях и драмах (в «Фаусте» Гете и поэмах Мильтона «Потерянный рай» и «Возвращенный рай»). Из писателей XX века, обращавшихся к Библии, необходимо назвать немецкого прозаика Т.Манна (тетралогия «Иосиф и его братья») и русского писателя М.Булгакова («Мастер и Маргарита»).

БЛЮЗ (англ. blues — уныние, меланхолия)

Блюзами называли сольные лирические песни американских негров, зародившиеся во второй половине XIX века. Они появились на берегах Миссисипи, и сюжетом их стала тяжелая, подневольная жизнь негритянского народа, который так и не обрел ни родины, ни свободы после Гражданской войны 1861-1865 годов. Это были песни грусти, песни стона. Поэтому для мелодий блюзов характерны синкопированный ритм, медленный темп. Вместе с тем блюзу свойственна импровизация, здесь многое зависит от искусства и даже настроения исполнителя.

В XX веке блюз оказывает сильнейшее воздействие на формирование профессиональной академической музыки, но прежде всего — на рок и джаз, где на долгие годы остается одной из основных его жанровых форм. При этом он впитывает традиции как африканской народной музыки, так и отдельные элементы музыкальных течений своего времени.

Выдающимися исполнителями блюзов были негритянские певцы Бесси Смит и Билли Холлидей. В 50–70-х годах XX века происходит своеобразное перерождение блюзов. Они нередко исполняются в быстром темпе, испытывают влияние рок-музыки (например, «электронный блюз» 70-х гг.) и по сути утрачивают национальные черты.

Наиболее известным сочинением, где органически сочетаются классический и блюзовый стили, явилась «Рапсодия в блюзовых тонах» для фортепиано с оркестром (1924) Дж.Гершвина. Гершвин пошел еще дальше и создал оперу «Порги и Бесс», где в основе музыки лежат блюзовые мелодии. Блюз как составляющую часть оркестровых композиций и опер использовали в своих сочинениях М.Равель, Д.Мийо. Любопытна интерпретация быстрого блюза в Концерте для саксофона с оркестром А.Эшпая.

БОЛЕРО — испанский народный танец, известный с конца XVIII в., есть некоторые свидетельства о том, что около 1780 года его создал танцовщик Себастьян Солеро. Исполняющие болеро как бы, постепенно убыстряя темп, начинают показывать свое искусство. Умеренно быстрый темп подчеркивается ритмическим перестуком кастаньет, шелканием пальцев. Танец сопровождается игрой на гитаре (или на барабане), иногда озвучивается пением. В виде отдельного танца болеро встречается в операх и балетах.

Темпераментная и выразительная музыка болеро привлекала внимание многих композиторов: существуют болеро для фортепиано Л.Бетховена и Ф.Шопена, в ритме этого танца написаны многие романсы М.Глиньки и А.Даргомыжского, Л.Делиба. Классическим считается «Болеро» М.Равеля, где ритм и темп танца трактуются свободно, с отступлением от традиций.

БРЕЙК (англ. break — крушить, ломать)

Слово имеет несколько значений, по отношению к музыке связывается с одноименным стилем и означает в джазе короткую сольную импровизацию внутри композиции. Это значит, что наступает небольшая пауза, во время которой слышно звучание только одного инструмента.

Второе значение связано с одной из разновидностей современного танца — так называемым брейк-дансом. Он образовался в результате слияния трех составных частей: рок-музыки в ее эстрадно-облегченном диско-стиле, спортивной аэробики и движений, подобных движениям роботов из электронной мультипликации, которая и приучила к восприятию неправильных, ломаных движений. Эта особенность и отразилась в названии. Подобный танец был придуман в начале 80-х годов и часто встречается на дискотеках. Различают брейк-данс верхний и нижний, в зависимости от положения танцующего.

БРОНЗА

Роль бронзы в человеческой культуре исключительно велика. Ее свойства — низкая температура плавления, высокая твердость, отсутствие трещин при обработке — позволяли использовать этот сплав для изготовления оружия, инст-

рументов, статуй, украшений и предметов домашнего инвентаря.

Даже когда на рубеже XII-XI вв. до н.э. повсеместно распространилась обработка железа, бронза продолжала использоваться для изготовления украшений, сосудов и рельефов..

Обычно они получались способом отливки в глиняной форме, сделанной по специально изготовленной модели. Уже в VI веке до н.э. было известно, что небольшие присадки свинца или цинка меняют не только цвет, но и механические свойства сплава.

Бронза являлась основным материалом для отливки больших статуй, посвященных древнегреческим богам и героям. Эту традицию от греков переняли древние римляне, которые стали изготавливать из бронзы даже архитектурные элементы оформления зданий. Количество бронзовых статуй, находившихся в античных городах, огромно. Исследователи установили, что в Дельфах, Афинах и Коринфе стояло примерно по 3000 статуй. Любопытно, что большинство из них не сохранились до нашего времени, поскольку были переплавлены после принятия христианства.

Начиная с эпохи Возрождения бронза становится основным материалом для отливки памятников, а также статуй самого различного размера. При этом техника литья менялась сравнительно мало. С вылепленной скульптором модели изготавливают глиняную форму, затем ее внутреннюю поверхность покрывают слоем воска необходимой толщины, а после этого — снова глиной. После выплавления воска получается глиняная форма, в которую и заливают металл. Подобным способом изготавливают статуи самых различных размеров, поскольку внутри нередко размещают специальный каркас, обеспечивающий прочность и устойчивость будущего изделия.

БУДДИЗМ

Буддизм возник на территории полуострова Индостан в VI веке до н.э., став наиболее древней мировой религией. В дальнейшем он завоевал миллионы последователей в разных странах Азии, а в Индии утратил свои позиции и фактически исчез.

Основателем буддизма считают Сидхвартху Гаутаму (ок.

560 — ок. 480 до н.э.). С II века н.э. буддизм занял прочные позиции в Китае, а в середине VI в. через Корею проник в Японию. С XII по XVI век буддизм являлся государственной религией этой страны.

Так же как и многие другие религиозные системы, буддизм учит, что жизнь во всех ее проявлениях есть зло и источник страданий для всех живущих. Чтобы победить это зло, человек должен отказаться от окружающего его мира и встать на путь праведной жизни.

Практически такая жизнь возможна только в монашеской общине под руководством наставника. Только там человек может победить свои чувства, страсти и желания. Каждый, кто исповедует буддизм, должен соблюдать пять обязательных требований: не лгать, не красть, не причинять зла ближнему, воздерживаться от чувственных излишеств и алкоголя.

В отличие от других религиозных систем, где на первом месте стоит коллективный культ, то есть совокупность определенных обрядов, в буддизме сильно развит бхавана — индивидуальный культ. Он заключается в постепенном углублении в самого себя, в сосредоточенных размышлениях об истинах веры. Таким образом, религиозное достоинство человека зависит только от его личного поведения. Подобная простота исполнения обрядов и обусловила широкое распространение буддизма в различных странах мира. На всем протяжении его истории неоднократно возникали новые «веяния», способы интерпретации учения Будды.

Важнейшим признаком, отличающим буддизм от других религий, является то, что все элементы его как религиозной системы выглядят гипертрофированными, преувеличенными. В пантеоне буддизма не просто боги, а огромное количество богов. Столь же неисчислимы и святые. Количество священных книг также намного больше, чем в других религиях. Столь же велико и количество философских школ, связанных с ним.

Воздействие буддизма на мировую культуру связано главным образом с его этическими концепциями. Среди них следует прежде всего выделить представление о восьмеричном пути — основных ступенях нравственного совершенствования буддиста, которые ведут к прекращению страданий и приближают его к просветлению, т. е. к перерыву в цепи рождений: это правильный взгляд, правильные стремления,

правильная речь, правильные поступки, правильная жизнь, правильная память, правильные размышления. Как и в других религиозных системах, буддийская этика стоит на развитой догматике, в которой причудливо сочетаются самые разные представления.

«БУЛЬДОЗЕРНАЯ» ВЫСТАВКА

Такое название получила попытка организации выставки своих картин, предпринятая группой московских художников, на одном из московских пустырей. 15 октября 1974 года группа художников в составе В.Воробьева, Ю.Жарких, В.Комара, Л.Мастерковой, А.Меламида, В.Немухина, А.Рабина, О.Рабина, Е.Рухина, В.Ситникова, В.Холина, Б.Штейнберга и Н.Эльской выставила свои картины для обозрения. На выставке присутствовали аккредитованные в Москве иностранные корреспонденты и дипломаты.

В ответ на художников обрушилась специально организованная толпа и бульдозеры, сломавшие некоторые картины. Многие участники выставки были арестованы. На следующий день оставшиеся на свободе участники выставки устроили пресс-конференцию для иностранных журналистов. На ней было оглашено «Обращение к советскому правительству». Все эти события имели сильный международный резонанс, и в результате власти были вынуждены разрешить провести выставку в Измайловском парке. В ней участвовало более 70 художников, выставивших около 250 работ самых различных стилей — от фантастического реализма, символизма и сюрреализма до поп-арта и абстрактного экспрессионизма. Собралось от 10 до 15 тысяч зрителей. Хотя выставка продолжалась всего 4 часа, она стала событием в культурной жизни СССР.

После этих событий состоялось несколько выставок с участием художников-нонконформистов в разных городах страны. Однако само движение дальнейшего развития не получило. Развитие авангарда, насильственно прерванное в России в конце 20-х годов, сегодня продолжает существовать на уровне творчества отдельных художников и творческих объединений.

БУРЛЕСКА (лат. *burlesca* — насмешливая, шутливая, смеш-

ная) — музыкальная пьеса шутивого, грубовато-комического характера. Основная ее особенность — причудливая изысканность и простота формы, а также небольшой размер.

Вначале бурлеска существовала лишь в составе других произведений (например, в финале 3-й партиты для клавирина И.С.Баха). В XVIII веке под этим названием появлялись шуточно-пародийные оперы, напоминавшие веселые водевили. Встречается форма бурлески и в современной музыке (например, в составе Первого концерта для скрипки с оркестром Д.Д.Шостаковича).

БУТАФОРΙΑ — это поддельные предметы, которые употребляются в театральных постановках вместо настоящих вещей, а также детали декораций и театральных костюмов. Это слово произошло от итальянского *buttafiogi* — так назывался рабочий, который подавал артистам необходимые по ходу действия предметы.

Удаленность от зрителя и использование световых эффектов позволяют заменять подлинные предметы поддельными, изготовленными специально для спектакля. Современные художники-бутафоры умеют достигать впечатления реальности самыми простыми средствами. Из веревки делается резьба по дереву, из жести — хрустальная посуда, из папье-маше — мрамор, гранит или бронза, из цветного стекла — драгоценности.

Бутафория является важной составной частью сценического действия. Вот почему во многих театрах имеются специальные бутафорские цехи.

От бутафории нужно отличать реквизит, т.е. все предметы, которые находятся во время действия на сцене, — картины, часы, посуда, вазы, очки, ручки, шпаги и т.п. В реквизите всегда много подлинных предметов. С ними работает реквизитор, который раскладывает их на сцене или раздает актерам.

БУФФОН, БУФФОНАДА, БУФФА

Все эти слова происходят от итальянского слова *buffa* — шутка и связаны с комедией.

Буффон — шут, один из комических персонажей итальянской комедии масок XVIII века. Буффонада — особый

вид комедийного представления, полного шутовских трюков, анекдотов, смеха. Буффа — одна из разновидностей оперы, комическая, как вы уже, наверное, догадались. Этот жанр появился одновременно с серьезной оперой, которая так и называлась — опера-серия.

Первую оперу-буффа написал итальянский композитор Джованни Перголези (1710-1736). Она называлась «Служанка-госпожа» (1733). На протяжении XVIII века было создано немало опер-буффа. Это прежде всего оперы Дж.Паизиелло (1740-1816) «Севильский цирюльник» (1782) и «Нина, или безумная от любви» (1789), а также Д.Чимарозы (1749-1801) «Тайный брак» (1792). Классикой этого жанра считаются оперы «Свадьба Фигаро» (1786) В.Мотцарта (1756-1791) и «Севильский цирюльник» (1816) Дж.Россини (1792-1868). Для них характерна мелодичная, легкая музыка, быстрое развитие действия.

Жанр оперы-буффа продолжал существовать и в последующее время. Достаточно назвать оперы «Фальстаф» (1892) Дж.Верди (1813-1901) и «Дуэнья» (1940) С.Прокофьева (1891-1953).

БЫТОВОЙ ЖАНР — область изобразительного искусства, посвященная отражению событий и сцен повседневной жизни, обычно современной художнику. Термин употребляется преимущественно по отношению к живописи и равнозначен выражениям «жанровая живопись» и «бытовая живопись».

Как самостоятельный раздел искусства бытовой жанр оформился в основном в XVII веке, хотя бытовые, жанровые сценки были известны в искусстве с глубокой древности. Это изображения охоты, шествий в первобытном искусстве, картины жизни различных социальных слоев в древневосточных росписях, бытовые сцены на греческих вазах и рельефах, римских росписях, в мозаике и скульптуре. Но самостоятельного значения они еще не имели, являясь составной частью картин на мифологические, религиозные или аллегорические сюжеты.

Постепенно, начиная примерно с эпохи Возрождения, подобные сценки начинают приобретать характер рассказа о реальных происшествиях, тем самым становясь и повествованием о жизни людей (Джотто, бр. Лимбург, Джорджо-

не, П.Брейгель). Изображение повседневной жизни часто соединялось с утверждением радости мирного труда.

Окончательно европейский бытовой жанр сформировался в XVII веке, в произведениях караваджистов, П.Рубенса, Я.Йорданса, Д.Веласкеса, открывших красоту и величие простых людей.

Бытовой жанр в современном его понимании представлен прежде всего произведениями мастеров голландской школы: Питера де Хоха, А.Остаде, Г.Терборха, Я.Вермеера Дельфтского. В их творчестве сложились некоторые специфические особенности бытового жанра. Сюжетом произведений становились события повседневной, обыденной жизни, при этом можно отметить поэтизацию крестьянского и бюргерского быта с присущей ему интимной атмосферой мирного уюта, что обуславливало обычный для жанровых произведений небольшой формат, тщательность проработки как самой сцены, так и изображенных на ней персонажей.

Однако подобная идиллическость изображения нарушается в картинах П.Рубенса, пришедшего к осознанию и изображению глубоких жизненных противоречий. Поэтому не случайно, что в XVIII в. в бытовой жанр в противовес идиллическим пасторальям и «галантным сценам» искусства рококо (П.Буше во Франции) все более проникают морализирующие и сатирические тенденции (Ж.Грёз, У.Хогарт). Тонкость жизненных наблюдений характерна для А.Ватто и Ж.Фрагонара, правдивость и эмоциональное отношение автора видны в жанровых сценах Ж.Шардена. Красочностью восприятия мира проникнуты картины Ф.Гойи.

В России бытовой жанр связывался с изображением быта крестьян и желанием правдивого его описания.

В XIX веке бытовой жанр получает широкое распространение практически во всех национальных школах, поскольку становится одним из средств выражения демократической позиции его авторов (во Франции — в творчестве Милле, Курбэ, в Германии — Менцеля, Лейбля и т.д.). Новое слово в развитии бытового жанра было связано с русскими реалистами во второй половине XIX века. Здесь сказались традиции А.Г.Венецианова и его школы, а также П.А.Федотова. Возникает особое объединение — Товарищество передвижных художественных выставок (см. *Передвиж-*

ники). Среди авторов — В.Г.Перов, И.М.Прянишников, В.М.Максимов, В.Е.Маковский, К.А.Савицкий, И.Е.Репин.

Русские художники придали бытовому жанру не свойственную ему ранее глубокую социальность, превратили его в острое средство широкого критически-обличительного показа всех сторон современной им жизни царской России, в средство прославления простого человека. В ряде жанровых картин этого времени зазвучали и эпические ноты, появилось ощущение исторической весомости темы и сюжета («Бурлаки на Волге» И.Репина, «Ремонтные работы на железной дороге» К.Савицкого и др.).

Советский бытовой жанр продолжил лучшие традиции великих русских жанристов XIX в. К числу его выдающихся представителей относятся Е.М.Чепцов, Б.В.Иогансон, А.А.Пластов, Ф.П.Решетников, С.А.Григорьев, Т.Н.Яблонская.

БЮСТ (франц. buste — грудь) — погрудное скульптурное изображение человека, наиболее распространенный вид скульптурного портрета. Изготавливался из различных материалов — мрамора, бронзы, дерева. Относится к круглой скульптуре.

Другое значение этого слова (от лат. bustum — место кремации) — надгробный памятник.

Вначале, в Древней Греции, бюсты представляли символ бога Гермеса в виде изготовленного из закрученного ствола столбовидного стержня с головой. Постепенно они утратили связь с именем Гермеса и превратились в поясные статуи. Одновременно они приобрели свое основное свойство — передавать портретное сходство или по крайней мере индивидуальные черты отдельных лиц. Излюбленными были также двойные гермы великих поэтов и мыслителей. Их устанавливали на виллах и в библиотеках древних римлян. Римляне впервые включили в композицию бюста и постамент.

Римские мастера считали, что внешний облик изображаемого человека не должен противостоять его внутреннему миру. Поэтому они всегда придавали изображаемому лицу спокойное, созерцательное выражение.

В современной скульптуре авторы бюстов также стремятся постичь не только форму головы модели, строение лица, очертания лба и подбородка, добиваясь портретного

сходства, но и особенности внутреннего облика. Техника исполнения бюста также предполагает умелое владение объемом и светотенью.

Искусство бюста вновь получило распространение начиная с эпохи Возрождения (Донателло, Дезидерио де Сеттиньяно, Л.Бернини, Ж.Гудон, О. Роден). В России бюсты создавали Ф.Шубин, Н.Андреев, В.Мухина, С.Лебедева.

В

ВАВИЛОН — греческое название семитского города Бабилу (буквально — «ворота бога»), древний город в Двуречье, на берегу реки Евфрат (близ современного иракского города Хилла), с XIX в. до н.э. столица Вавилонии. Несколько раз был разрушен.

Раскопками немецкого археолога Р.Кольдевея в 1898-1917 гг. был восстановлен план Вавилона. Архитектурный ансамбль города был создан в период наивысшего расцвета — при царе Навуходоносоре II (604-562 гг. до н.э. Вавилон представлял в плане вытянутый прямоугольник (длина около 10 км), разделенный Евфратом на 2 части (Старый и Новый город), окруженный кирпичными внешними и внутренними стенами с зубчатыми башнями и 8 воротами, названными именами богов. Главные — Ворота Иштар (двойные, облицованные глазурованным кирпичом с рельефными фигурами быков и драконов), через которые вела дорога процессий.

Главнейшие сооружения: храм богини Нинмах, центральный храмовый комплекс бога Мардука, семиярусный зиккурат бога Этеменанки («Вавилонская башня»; архитектор Арадахешу, середина 7 века до н.э., разрушен Александром Македонским), царский дворец, одну из частей которого — расположенные уступами на сводах сады с искусственным орошением — можно идентифицировать с описанными Геродотом «висячими садами Семирамиды»; вне города расположен летний дворец Навуходоносора II. В 331 году до н.э. Вавилон был завоеван Александром Македонским, затем захвачен войсками полководца Александра Селевка и вошел в состав царства Селевкидов. В конце II века до н.э. Вавилон попал под власть парфянского царя, и с

этого времени начался постепенный упадок города. Обнаруженные в Вавилоне находки в настоящее время находятся в Музее Передней Азии в Берлине.

Культуру Вавилона принято разделять на два периода — старый и новый. От старовавилонского периода (первая половина II тысячелетия до н.э.) сохранились памятники официального канонического искусства: рельефы, статуэтки домашних богов и гениев-хранителей, терракотовые рельефы с жанровыми изображениями («Мальчик на буйволе», «Танцовщица»).

Нововавилонский период (конец VII-VI век до н.э.) представлен градостроительными комплексами, храмовыми ансамблями, зиккуратами. Постройки отличаются соразмерностью пропорций, тщательностью оформления стен. Это разного рода уступы и пилястры, выполненные из глазурованной плитки. На стенах встречаются рельефные изображения животных из глазурованного кирпича. Обнаружены и более мелкие памятники искусства — произведения глиптики (резные камни, печати).

ВАЗОПИСЬ

Так называется декоративная роспись сосудов, орнаментальная или изобразительная, выполняемая по-разному, но почти исключительно керамическим способом, т.е. специальными красками, с последующим обжигом. Различают вазопись по глазури и подглазурную. При первом способе художник расписывает уже готовое изделие, а при втором узор наносится на предварительно обожженное изделие. После окончания работы художника изделие покрывают слоем прозрачной глазури и вновь обжигают при высокой температуре.

Многочисленные и блестящие образцы вазописи оставило древнегреческое искусство. Вазы — сосуды из обожженной глины — играли огромную роль в различных сторонах жизни древних греков. Первые такие сосуды были изготовлены еще в IX веке до н.э. Уже тогда они использовались в самых различных целях: и как бытовая посуда, и как украшение дома, и в различных ритуальных обрядах. Поэтому их форма и размеры сильно отличались. Греки делали и огромные стамносы, предназначенные для смешивания вина с водой, и небольшие алабастры для хранения благовоний. Из хозяйственных сосудов наиболее распространенными и

разнообразными по форме были амфоры. В них хранили самые разные продукты: вино, масло, воду, зерно.

Практически все греческие вазы украшены орнаментом или росписью. На ранние вазы нанесены рельефы или геометрические рисунки, покрывавшие всю поверхность. С конца VII века н.э. появляется чернофигурная роспись. При этой технике вазы вначале покрывали красным фоном, на который наносили изображение специальной черной краской. Иногда тонкие линии даже слегка процарапывали. После обжига обе краски сливались, и поверхность вазы становилась ровной и блестящей.

Позже подобная техника была усовершенствована: на красную поверхность вначале накладывался черный лак, который при нанесении рисунка соскребали. После обжига получались так называемые краснофигурные вазы, поскольку изображение имело естественный цвет обожженной глины. Этот способ стал применяться с 530 г. до н.э.

Самой распространенной и красивой является так называемая белофонная роспись. Изготовление такой вазы включало три стадии обжига, после которых сосуды украшала тончайшая черная роспись на белом фоне. В этой технике чаще всего изготавливали ритуальные сосуды — например, высокие и узкие лутрофоры, а также кратеры. Они использовались для совершения торжественных возлияний во время погребального и свадебного обрядов.

Изготовление ваз было одним из самых уважаемых видов ремесла. Поэтому мастера нередко подписывали свои изделия. Одним из известнейших был мастер Пана, работавший во второй половине V века в Афинах.

Вазы являются важнейшим источником для изучения повседневной жизни древних греков. На росписях можно увидеть, как сражались древние греки, как они веселились, запрягали коней, переносили грузы, принимали пищу.

С III-II веков до н.э. греческая вазопись постепенно пришла в упадок и уступила место покрытым лаком сосудам с рельефным декором или накладным орнаментом. Только после начала производства фарфора в Европе вновь начала развиваться вазопись.

ВАЛЬС — один из популярнейших бальных танцев XIX-XX вв. Название происходит от немецкого слова *walzen* - раскатывать (ср. франц. *valse*).

Вальс возник на основе народных танцев Австрии, Чехии, Германии в конце XVIII века и уже в XIX веке из крестьянского танца превратился в городской, завоевав всю Европу. Одним из ближайших его предшественников был австрийский танец лендлер, отличавшийся разнообразными плясовыми фигурами и подвижной мелодикой. Переход от лендлера к вальсу выразился в упрощении танцевальных движений, которые свелись к непрерывному кружению, а мелодика танца превратилась в более плавную кантилену. Вальс танцуют плавно кружащиеся пары; темп его бывает различным — от медленного до очень быстрого.

Среди бальных танцев вальс выделяется лирической настроенностью и романтической полетностью. Он остается символом высокой романтической любви. Вместе с тем вальс обладает огромными возможностями воплощения различных образов и состояний.

Крупнейшие композиторы создавали вальсы как самостоятельные пьесы (Вебер, Шуберт, Штраус, Шопен, Брамс, Глазунов, Прокофьев) или отдельные номера в опере («Фауст» Гуно, «Евгений Онегин» Чайковского) и балете («Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик» Чайковского, «Золушка» Прокофьева). В ритме вальса написаны некоторые оперные арии (песенка Герцога в опере Верди «Риголетто»), романсы («Средь шумного бала» Чайковского), части циклических произведений (III часть Пятой симфонии Чайковского). Вальсами являются многие популярные песни: «Лунный вальс», «Школьный вальс» Дунаевского.

ВАРИАНТ

Понятие варианта чаще всего применяют по отношению к фольклорным произведениям. Ведь сказки, песни, былины одновременно существуют во многих вариантах. Иногда они сильно различаются между собой, но все совершенно равноправны: ведь творцом их является народ.

Иногда автор какого-либо художественного произведения по тем или иным причинам повторяет его, внося при этом какие-либо изменения. Тогда и принято говорить о вариантах одного и того же произведения. Например, М.В.Нестеров в 1907 году создал известный портрет Л.Н.Толстого, а несколько позже, в 1918 году, вновь вернулся к нему и на основе эскизов сделал еще один вариант того же портрета.

Варианты могут появиться и при инструментовке (переложении для оркестра) какого-либо музыкального сочинения. Например, известны два варианта инструментовки оперы М.Мусоргского «Хованщина» — первый был создан Н.А.Римским-Корсаковым, а второй — Д.Д.Шостаковичем.

ВАРИАЦИИ (лат. *variatio* — изменение)

Так называют произведение, представляющее собой изложение завершенной по форме темы и последующий ряд ее повторений, каждый раз в полном объеме, но в несколько измененном виде. Обычно так поступают с произведением, которое очень популярно и может быть исполнено не только в концертных условиях, но и в небольших семейных коллективах. Клавесинисты XVII-XVIII веков, например, любили так называемые «орнаментальные» мелодии, в которых основная тема видоизменялась, украшаясь различными фигурами.

Причиной повторного обращения может быть и восприятие той или иной музыки через некоторое время, своеобразное обновление ее в новых условиях. Ведь в каждой вариации тема предстает в новом освещении, раскрываются ее новые стороны, что позволяет дополнить те основные настроения, которые заложены в теме, и создать их широкий диапазон — от грустных до оптимистическо-мажорных (вариации Гайдна, Моцарта, Бетховена).

При варьировании музыкальная тема обогащается какими-то новыми приемами исполнения или звучания. Вариации также связаны с раскрытием каких-то новых граней в образе или конструированием новых образных рядов.

Полагают, что своим происхождением вариации обязаны исполнительской манере народных певцов, которые каждый раз исполняют свои напевы как-то по-новому. В XVII-XVIII веках тема вариаций уже могла представлять собой вполне законченное построение. Такие вариации иногда возникали в процессе импровизации и в концертах композиторов-виртуозов. Позже установился и другой тип вариации, когда наблюдалось стремление наполнить пьесу единым, непрерывно развивающимся содержанием. В итоге характер темы и ее объем стали меняться практически при каждом новом исполнении. Так появились вариации с темами большого объема и более сложного настроения (П.И.Чайковский «Вариации на темы рококо»).

В музыкальной литературе вариации появились в XV в. и получили развитие в XVI-XVIII вв., особенно в сочинениях для клавесина и органа (Ф.Куперен, И.С.Бах, Г.Ф.Гендель). До настоящего времени вариации — одна из самых распространенных форм. Она встречается в виде отдельных произведений и как часть циклических форм — сюит, сонатных циклов. Вариации пишутся на собственные темы (1 часть Сонаты ля мажор для фортепиано В.А.Моцарта), на темы народных песен (6 старинных русских песен с вариациями для скрипки и альта И.Е.Хандошкина), на темы других композиторов (Вариации для фортепиано Л.Бетховена на тему из оперы «Мельничиха» Дж.Паизиелло). В форме вариаций написаны некоторые оперные арии: песня Марфы «Исходила младешенька» в опере «Хованщина» М.П.Мусоргского, баллада Финна в опере «Руслан и Людмила» М.И.Глинки и др. Особой популярностью (на уровне импровизации) пользуются вариации у джазовых композиторов. К этой форме обращаются многие композиторы XX века — Дж.Гершвин, Б.Бриттен, Э.Денисов — и музыканты.

ВЕЛИКАЯ КИТАЙСКАЯ СТЕНА — крепостная стена в Северном Китае. Грандиозный памятник крепостного зодчества Древнего Китая. Сооружалась начиная с рубежа III-IV вв. до н.э., когда в Китае возникло первое рабовладельческое государство — Циньская империя. Его правители объединили под своей властью всю страну. Властитель царства Цинь известен в истории под именем Цинь Ши хуанди. Он стал первым императором новой империи. Именно при нем началось строительство грандиозного ряда укреплений, простиравшихся вдоль северных границ империи. Они должны были защитить Китай от воинственных племен гуннов, которые совершали разбойничьи набеги на китайские поселения, угоняли людей и скот.

Стена проходит с востока на запад от города Шаньхайгуань (на побережье Ляодунского залива) до пункта Цзяюйгуань (провинция Ганьсу). При окончании строительства длина стены превышала 5000 километров. Высота равнялась восьми-десяти метрам, а ширина составляла более пяти метров. Четыре всадника могли ехать по ней в ряд, не мешая друг другу.

Над стеной возвышались зубцы и мощные сторожевые

башни с бойницами, под которыми находились специальные помещения для караула. Башни строились на расстоянии 200 метров друг от друга. Во время нападений воины посылали гонцов и передавали предупреждающие сигналы дымом (в дневное время) или огнем (ночью).

Основной материал, использованный для строительства стены, — лесс — мягкая горная порода. Наружная поверхность была облицована толстым слоем кирпича и камней, скрепленных известью. Построенная таким способом стена оказалась настолько прочной, что большая часть укреплений сохранилась до наших дней.

Очевидно, что подобное строительство потребовало усилий огромного количества людей. Сохранившиеся документы показывают, что общее число строителей превышало 2 миллиона человек. Это были бывшие воины, пленные, превращенные в рабов, а также крестьяне-земледельцы, мобилизованные на строительство императорским указом. Многие из них погибли от непосильного труда и были похоронены близ возводимой ими стены.

Построенная их трудом стена служила оборонительным рубежом в течение многих столетий и даже в XV–XVI веках еще не утратила своего военного значения.

В наше время Великая стена стала культурным памятником и постепенно восстанавливается.

ВАТИКАН

Официальное название — Stato della Citta del Vaticano.

Уникальность этого города-государства, резиденции главы католической церкви, заключается не только в его местоположении внутри города (в западной части Рима, на холме Монте-Ватикано). Он представляет собой сложный комплекс культовых, дворцовых и крепостных сооружений, внутренних дворцов и парков.

Строительство Ватикана началось в IV–V веках. Практически каждый папа внес свой вклад в его возведение, приобретение произведений искусства, книг, рукописей. Для украшения внутреннего убранства дворцов приглашались лучшие художники, скульпторы, архитекторы. Поэтому, хотя каждое здание в Ватикане уникально, все вместе они представляют гигантский музей.

Входом в Ватикан служит овальная площадь святого Пет-

ра (1657-63, архитектор Л.Бернини). Торжественные колоннады ведут к собору святого Петра (1506-1614, архитекторы Браманте, Микеланджело, Дж.делла Порта, Виньола, К.Мадерна и др.). В интерьере собора находятся известнейшие памятники мирового искусства: «Оплакивание Христа» (около 1497-1498, Микеланджело), бронзовый балдахин (1624-1633), кафедра (1647-1666) и надгробия работы Бернини, «Врата смерти» (1947-1964, скульптор Дж.Манцу).

К северной части собора примыкает обширный дворцовый комплекс (основное строительство шло в XV-XVI веках): капелла Николая V (1440-е гг., фрески Фра Анджелико), апартаменты Борджиа (фрески Пинтуриккио, 1493-1494), Сикстинская капелла (фрески Микеланджело, Перуджино, Боттичелли, Гирландайо), капелла Паолина (1540, архитектор А. да Сангалло Старший, фрески Микеланджело, 1542-1550); Лоджии и Станцы (залы), расписанные Рафаэлем и его учениками; величественные дворы — Бельведер и Сан-Дамазо (между 1503-1545, проект Браманте); парадный вход во дворец — Королевская лестница (Скала Реджиа; 1663-1666, архитектор Бернини). Во дворцах расположена Ватиканская библиотека (собрания книг и рукописей), музеи античной скульптуры (Пио-Клементино, Кьярамонти и Новый корпус), Григорианский, египетский и этрусский музеи.

В садах Ватикана находится Казино Пия IV (1558, архитектор П.Лигорио), здание Ватиканской пинакотекы. Собственностью Ватикана являются раннехристианские базилики Сан-Джованни ин Латерано, Санта-Мария Маджоре и Сан-Паоло фуори ле Мура (все — IV в.), Латеранский дворец (XVI века) и другие здания в Риме.

Архитектурный ансамбль Ватикана не представляет собой однородного целого. Это собрание дворцов, зал, галерей, капелл, по стилю и времени постройки принадлежащих к разным эпохам и представляющих замечательное собрание сокровищ архитектуры, живописи и скульптуры.

ВЕНЕЦИАНОВСКАЯ ШКОЛА — группа русских художников второй четверти XIX века, учившихся у А.Г.Венецианова (1780-1847) в Петербурге, а затем (после 1819 г.) в деревне Сафонково Тверской губернии, где поселился художник.

Наиболее известны Н.С.Крылов, А.В.Тыранов, Е.Ф.Крендовский, С.К.Зарянко, Г.Ф.Сорока. Основные жанры, в которых работали художники, — бытовая картина, пейзаж и натюрморт. Их произведения (например, «Рыбаки» Г.Сороки) отмечены непосредственностью видения, поэтичностью восприятия. С середины 1830-х годов в творчестве некоторых учеников А.Г.Венецианова (Тыранова, Зарянко) начинает ощущаться влияние академизма. Это проявляется во внешней эффектности, натуралистической яркости изображаемого. Однако в целом творчество учеников А.Г.Венецианова представляет собой интересный этап в развитии русского реалистического искусства в плане поисков проблематики и новых цветовых решений.

ВЕНЕЦИАНСКОЕ СТЕКЛО

До XIII века Европа практически не знала стекла. Одно из первых стекольных производств было организовано в Венеции (в основном на острове Мурано). С конца XIII века там началось изготовление выдувных сосудов, украшенных наклепными деталями. В Венеции был освоен опыт художественного стеклоделия Сирии и Византии. Производство было многопрофильным: изготавливались быстро вошедшие в моду зеркала и женские украшения (стеклянные бусы).

По венецианскому стеклу легко проследить историю развития стеклодувного искусства в Европе. Чаши и кубки XV века изготовлены из цветного стекла с росписью эмалями и имеют формы, идущие от готики. Венецианские мастера освоили производство изделий, сочетавших различные приемы — гранение, цветовые переходы, разнообразие форм.

С середины XVI века венецианские мастера выпускают стройные, изящные по формам бокалы и вазы, цветные и бесцветные, с филигранью (металлическими нитями, введенными в массу стекла) или с кракелажем (узором из трещинок). В XVII веке они предлагают изделия из бесцветного, агатового, коричневого с металлическими блёстками, мозаичного стекла; творения их становятся вычурными, а декор — пестрым.

С середины XIX века мастерские и заводы, расположенные на острове Мурано, выпускают изделия по образцам XVI-XVII веков, а с 1950-х годов — литые сосуды новых (в основном в виде простых, функционально обоснованных форм).

ВЕНСКИЕ КЛАССИКИ

Венскими классиками принято называть Йозефа Гайдна, Вольфганга Амадея Моцарта, Людвиг ван Бетховена. Главные периоды их творчества связаны с Веной и приходятся на одну эпоху, а именно: вторую половину XVIII — первую четверть XIX века.

Расцвет музыкального искусства в это время не случаен. К середине XVIII века усовершенствовались музыкальные инструменты и соответственно расширились возможности оркестра за счет введения новых инструментов, определились основные музыкальные формы. Одна из популярных у всех трех композиторов — форма сонатного аллегро, одинаково пригодная для беззаботной пасторали и страстного романтического взрыва чувств, нежной лирики и отважной героики. Но каждый из этих великих мастеров имел свою излюбленную сферу: Гайдн — жанрово-танцевальную, комическую, Моцарт — лирико-драматическую, Бетховен — героическую.

Все композиторы писали преимущественно инструментальную музыку, но отдали дань и оперному искусству. Больше всех опер (24) написал И. Гайдн, но они не вошли в общеевропейский репертуар. Моцарт создал 17 опер, но лишь «Дон Жуан», «Волшебная флейта», «Свадьба Фигаро» и «Похищение из сераля» остались в репертуаре современных театров. Бетховен написал лишь одну оперу — «Фиделио», но она является шедевром оперного искусства.

Несмотря на то что в музыке этих композиторов много общего, они совершенно различны по стилю. Можно сказать, что каждый из них остался неповторимой индивидуальностью внутри общей эпохи и даже места, где протекало их творчество.

ВЕРИЗМ (ит. vero — правдивый)

Веризмом называют реалистическое направление в итальянской литературе, музыке, искусстве последней трети XIX — начала XX века, основная ориентация которого — следовать беспристрастному изображению жизни, социальных конфликтов, обусловленных развитием капитализма. Оно во многом возникло под влиянием теории натурализма французского писателя Э. Золя. Среди живописцев можно назвать Ф. Микетти, Дж. Пеллицца да Вольпедо («Четвертое сословие», 1892-1900).

Наиболее полное выражение принципов веризма — в итальянской опере. Это произведения Р.Леонкавалло (1857-1919) «Паяцы» (1892), П.Масканьи (1863-1945) «Сельская честь» (1890), Дж.Пуччини (1858-1924) «Богема» (1895), «Тоска» (1900) и «Чио-Чио-сан» (1904). В этих операх убедительно изображаются жизненные ситуации, характеристики персонажей психологически убедительны и достоверны. Персонажи веристов — не вымышленные герои, а самые обыкновенные люди — крестьяне, бедные художники, артисты. Музыка опер отличается эмоциональностью, яркостью красок и четкостью акцентов. Воздействие веризма на европейскую культуру видно и во французской музыке, например в творчестве французского композитора Ж.Массне (1842-1912) — опера «Вертер» (1886).

ВЕРНИСАЖ (франц. vernissage — лакировка, покрытие лаком) — посещение выставки специально приглашенными лицами за день до открытия ее для публики. Происходит от некогда распространенного у французских художников обычая покрывать картины лаком накануне открытия выставки в Салоне.

В академических школах было распространено посещение выставки художниками до открытия залов для широкой публики. Выслушав их мнение, авторы могли внести последние исправления в свои работы. Отсюда и происходит второе значение данного понятия — доводить до совершенства уже сделанное. Как и следует ожидать, обычай иногда приводил к тому, что художники переписывали картины, чтобы превзойти достижения соседа. Так поступал, например, английский художник Дж.Тёрнер, который привозил наполовину законченные картины и дорисовывал их уже в стенах выставки.

Вернисаж также предполагает закрытый просмотр выставки, в котором участвуют лишь специально приглашенные лица (художники, критики, представители связанных с искусством учреждений и организаций, а также общественности и пр.) или же первый день открытия выставки для широких масс зрителей. Закрытый просмотр выставки обычно проводится в коммерческих художественных салонах с целью определения возможных картин для продажи.

ВИНЬЕТКА — небольшое композиционно завершенное изображение, которое помещают на внешних элементах книги или предназначенных для этого страницах (титульных, начальных, концевых). Виньетки бывают орнаментальными или сюжетными, связанными с содержанием книги или отдельной ее части. Иногда в качестве виньетки используют последние строки текста, которым придается какая-нибудь геометрическая форма — чаши, круга, квадрата.

Происхождение виньетки уходит корнями в рукописную книгу, где они выполнялись специальными художниками наравне с иллюстрациями. В наборных книгах одним из первых виньетку ввел итальянский издатель и типограф Альд Мануций-старший. В 1499 году он издал книгу «Война сна и любви» — стихи Франческо Колонны, в которой и поместил многочисленные виньетки, вырезанные на небольших деревянных досках.

ВИОЛОНЧЕЛЬ — струнный смычковый инструмент скрипичного семейства. По размерам значительно превосходит скрипку и альт, но несколько уступает контрабасу. Название этого инструмента возникло как уменьшительное от ит. *violone* — контрабас и означает «небольшой контрабас».

Предполагают, что виолончель появилась в XVI веке. Классические образцы виолончели созданы выдающимися итальянскими мастерами А. и Н.Амати, Дж.Гварнери, А.Страдивари.

Виолончель завоевала популярность благодаря широте диапазона и хорошо разработанной технике игры на струнных инструментах. Любопытно, что по диапазону виолончель совпадает с мужскими голосами от баса до тенора. Звук у виолончели сочный и необычайно выразительный. Мягкое, «грудное» звучание инструмента ассоциируется с певческим тембром низкого человеческого голоса.

На виолончели играют сидя, поставив ее перед собой на особой ножке с острием (шпиле). Принципы и приемы игры те же, что и на скрипке, однако вследствие больших размеров инструмента и иного положения играющего техника игры на виолончели несколько иная.

Виолончель считается как оркестровым, так и ансамблевым и сольным инструментом. Поэтому для нее существу-

ет огромный репертуар: концерты, сонаты, отдельные пьесы. Как аккомпанирующий инструмент виолончель используется для исполнения басовых партий.

Среди непревзойденных виолончелистов — П. Казальс, М. Ростропович, Д. Шафран, Н. Гутман.

ВИТРАЖ (лат. vitrum — стекло) — вставленный в оконный проем орнамент или картина, выполненная из цветных стекол.

Судя по фрагментам плоского цветного стекла, найденным в Бени-Хасане (АРЕ) и Риме, простейшие витражи существовали в Древнем Египте со II тысячелетия до н.э., а в Древнем Риме — с I в. н.э. В раннехристианских базиликах Рима (Сант-Сабина, около 430 г.) и Равенны (Сант-Аполлинаре ин Классе, 549 г.) для заполнения оконных рам служили алебастр и селенит, которые приглушали в интерьере яркий дневной свет и создавали своеобразный декоративный эффект благодаря игравшему в полумраке прихотливому узору естественных прожилок. Наибольшее распространение витражи получают в средние века, когда появляется готический свод с большими окнами.

Витражи считают произведением декоративного искусства изобразительного или орнаментального характера. Материалом для них служило особое цветное стекло — смальта. В X–XII веках в романских постройках Франции (собор Нотр-Дам в Шартре до перестройки в 1260; базилика аббатства Клуни, XI в.) и Германии (собор в Аугсбурге, I половина XII в.) появились сюжетные витражи. Изображение в них составлено из кусков красного и синего стекла, вырезанных по контуру и скрепленных свинцовыми полосками. Каждая из торжественно застывших фигур святых («Пророки» собора в Аугсбурге) располагалась в отдельном оконном проеме. Окрашенный свет создавал в интерьере атмосферу таинственности. Это впечатление стало особенно ощутимым в готических храмах с их огромной высотой, простором, колоссальными окнами.

Именно в период строительства готических соборов XIII–XV веков (см. *Готика*) витражи получают наибольшее распространение, становясь их своеобразным атрибутом, отличительным признаком. Техника изготовления витражей остается той же, что и в римскую эпоху: они состоят из срав-

нительно мелких и разнообразных по форме стекол, скрепленных свинцовыми обрамлениями. Сначала изображения наносились лишь непрозрачной коричневой краской (предназначенной для контуров и других линейных элементов) и просвечивающей серой.

Однако цветовая палитра витражных стекол постепенно обогащается, цветное стекло дополняется бесцветным, вставки которого создают эффект воображаемого пространственного фона. Отдельные детали иногда выполняются росписью. В это же время становятся более разнообразными и сюжеты: наряду с религиозными сценами появляются бытовые, в которых изображается труд ремесленников (собор Нотр-Дам в Шартре (после 1260), собор Парижской богородицы (XIII-XIV вв.).

В XIV-XV веках искусство витража получает развитие и в Англии (Вестминстерское аббатство в Лондоне, собор в Уэльсе и др.), где готические традиции удерживались вплоть до XVII века, а также в ряде других стран (Швейцарии, Италии, Польше).

Но постепенно в витражах все большую роль начинает играть роспись, они утрачивают специфическую для средневековых витражей плоскостность, формы дробятся, мельчают. В эпоху Возрождения эскизы и картоны для витражей выполняют выдающиеся художники (Л. Гиберти, Паоло Учелло, Донателло (в Италии), А. Дюрер (в Германии)).

Витраж более позднего времени чаще всего представляет собой живопись на стекле. С XIV в. дополнительно применялась техника выскабливания по специально покрашенному разноцветному стеклу. В это же время появляются «кабинетные» витражи для украшения жилых интерьеров. Они обычно однотонные, со светскими сюжетами.

В эпоху барокко и классицизма витражи почти совсем исчезают из интерьера, вырождаясь в настенные картинки на стекле. Пробудившийся во 2-й половине XIX века интерес к готике вызвал попытки возродить искусство витражей, однако они свелись к декоративной стилизации, не имевшей большого художественного значения.

Стремление к подчеркнутой эмоциональной выразительности интерьера порождает витраж эпохи модерна («Рыцарь» М. Врубеля). Можно сказать, что развитие витражей шло по линии превращения их из элементов декора внутренних помещений соборов в часть интерьера. Они стано-

вятся органическим дополнением оформления жилых и общественных зданий. Так, в XX веке художники Ф.Леже, А.Матисс одними из первых включили свои витражи в единую систему декорировки интерьера, отводя им роль острых по ритму и насыщенным по цвету художественных акцентов.

С середины 1950-х гг. получили развитие витражи-перегородки, используемые для защиты от ветра перед входом в здание, а также витражи-панно с подсветкой, которые нередко становятся декоративной доминантой интерьера.

Современный витраж составляют из кусочков цветного и бесцветного стекла, обработанного пескоструйным аппаратом, травлением, гравировкой, что позволяет выявить богатые художественные возможности стекла, его материальность, способность быть не только прозрачным, но и сияющим, шероховатым, ноздреватым, искрящимся. Витражи приобретают перспективную глубину, пространственные планы.

Сегодня все чаще создают витраж из монолитных стекол с росписью, 3-слойные из органического стекла, а также из толстого колотого стекла и цветных зеркал, монтируемых на цементе или железобетоне.

ВОЗРОЖДЕНИЕ — эпоха в культурном и идейном развитии ряда стран Западной и Центральной Европы. Основные отличительные черты культуры Возрождения: светский характер, гуманистическое мировоззрение, обращение к античному культурному наследию, своего рода «возрождение» его влияния на культуру (отсюда происходит и название всего периода). Вместе с тем культура Возрождения — это переход от средневековья к новому времени. Поэтому в ней так тесно переплелось старое и новое.

Границы этого периода в разных странах различны. Так, в Италии Возрождением называют XIV-XVI века, а в других европейских странах — XV-XVI. Обычно принято выделять итальянское Предвозрождение (рубеж XIII-XIV веков), Раннее (XV век), Высокое (конец XV — I четв. XVI в.) и Позднее Возрождение (XVI век).

Периоды развития искусства в Италии и других странах Европы не совпадают по времени, но отличаются сходными особенностями. Одной из главных черт «северного Возрождения», как принято называть этот процесс в Германии, Ни-

дерландах и Франции, является взаимодействие с местной готической культурой. Поэтому оно носило не столь яркий и воинствующий характер, как в Италии. В развитии культуры этих стран нет синхронности, как нет единства в эволюции разных видов искусства. Архитектура, скульптура и декоративно-прикладное искусство обычно отставали в своем развитии от живописи и миниатюры.

XV век был временем формирования национальных художественных школ, искусство которых также было обращено к окружающему миру. В Германии это было связано с Реформацией — антикатолическим движением, в котором принимали участие самые широкие слои общества. Поэтому для искусства немецкого Возрождения характерно широкое развитие графики — наиболее массового и доступного народу вида искусства (А.Дюрер, Г.Гольбейн-младший). Во Франции — развитие карандашного портрета (Клуэ). Общим является стремление изображать конкретных людей, современников, наблюдать за природой и воспевать ее красоту. При этом природа становится не только важным декоративным фоном («Джоконда» Леонардо да Винчи), но и создаются предпосылки выделения ее как самостоятельного целого (переход, например, к творчеству художников барбизонской школы).

Крупными центрами культуры в эпоху Возрождения были и страны Центральной и Юго-Восточной Европы — Хорватия, Венгрия, Польша, Чехия и Словакия. В XV — начале XVI века культура Возрождения переживала расцвет в богатых торговых городах Дубровницкой республики (Дубровник, Трогир, Шибеник), где было сильное влияние мастеров Флоренции и Венеции. Здесь развивается не только изобразительное, но и декоративно-прикладное искусство, а также градостроительство. В Венгрию стиль Возрождения проник несколько позже, в начале XVI века.

Особенности культуры Возрождения ярче всего проявились в архитектуре и изобразительном искусстве Италии. Аскетические идеалы и догматическая условность средневековья сменились стремлением к реалистическому познанию человека и мира, верой в творческие возможности и силу разума.

Раньше всего этот процесс начался в больших торговых городах, где люди хотели жить красиво. Одним из таких городов была Флоренция. Там начали строить удоб-

ные просторные дома, украшать их картинами, росписями и античными статуями. Античная ордерная система, творчески переосмысленная итальянскими архитекторами, внесла в облик зданий соразмерность, ясность композиции и удобство.

Героем античных мастеров являлся прекрасный человек, величие духа которого вызывало восхищение. И итальянские художники подхватили и развили это отношение. Их героем стал не средневековый аскет и не христианский мученик, а жизнелюбивый и мужественный человек, стремившийся не к райскому блаженству, а к земному счастью. И хотя художники продолжали создавать произведения на библейские и религиозные сюжеты, картины их теперь были скорее похожи на сцены из реальной жизни.

Знаменитый итальянский художник Рафаэль Санти (1483-1520) написал картину «Сикстинская мадонна». В образе пресвятой богородицы он изобразил совсем юную женщину с ребенком на руках. В ее глазах столько тревоги, она так бережно прижимает к груди сына, что традиционную для его предшественников библейскую сцену и образ богородицы мы воспринимаем как гимн, прославляющий прекрасное чувство материнской любви.

Другой крупнейший художник эпохи Возрождения — Микеланджело Буонаротти (1475-1564) в 1504 году создал статую Давида. Скульптор изобразил библейского персонажа как борца за свободу. Но его сильная, мужественная фигура лишь внешне напоминает греческих атлетов. В статуе Микеланджело есть то, что было недоступно античным художникам, — внутреннее напряжение. Давид не скрывает своих чувств, его лицо дышит гневом.

Мастера Возрождения умели передавать тончайшие нюансы переживаний своих героев. Не случайно, что многие художники пытались передать улыбку «Джоконды», модели Леонардо да Винчи. Отличающее мастеров Возрождения чувство гармонии и естественной простоты также стало образцом для мастеров более позднего времени.

ВОСКОВАЯ ЖИВОПИСЬ — вид живописной техники, при которой связующим веществом в красках служит воск. Благодаря малой химической активности и влагоустойчивости воска произведения, выполненные в этой технике, в течение многих веков сохраняют первоначальную свежесть колорита, плотность и фактуру красочного слоя.

Восковая живопись предварительно разогретыми красками применялась в Древнем Египте с XIV в. до н.э. для окраски фасадов храмов. Технология наиболее прочной восковой живописи — т.н. горячий способ (энкаустика, от греческого *enkao* — жгу, выжигаю) — была выработана в Древней Греции в V веке до н.э. По этой технике восковые краски наносились на участок основы сильно нагретой бронзовой лопаткой — энкаутером. Об этом способе детально сообщает Плиний Старший.

Энкаустика применялась главным образом в станковой живописи. В монументальных росписях она употреблялась лишь в тех случаях, когда из-за неблагоприятных внешних условий требовалась особая прочность красочного строя (стенописи в термах, наружные росписи). В фаюмских портретах (I в. до н.э. — IV в. н.э.) и византийских иконах (до XII в.) энкаустика постепенно вытеснялась восковыми красками на скипидаре (т.н. холодный способ) и восковой темперой (эмульсии с примесью летучих масел), менее прочными, но технологически менее сложными.

Ныне восковая живопись применяется главным образом при реставрации живописи, для заполнения утрат красочного строя и его укрепления. Правда, некоторые художники обращаются к этой редкой технике в поисках наибольшей выразительности. Так, в начале XX века В.И. Шухаев, пользуясь энкаустикой, создал несколько портретов.

ВЫСТАВКА ХУДОЖЕСТВЕННАЯ — временный (в отличие от музейной экспозиции) публичный показ художественных произведений.

История выставок восходит к публичному показу художественных произведений в Древней Греции (с VI в. н.э.). В Италии выставки проводятся с эпохи Возрождения (XV–XVI вв.), в Голландии и Франции — с XVII века. Во Франции первые выставки стала устраивать Королевская академия с 1653 г. С 1699 года они проводятся в Лувре. В XVIII в. художественные выставки стали проводиться и в других государствах.

С 1760 года они организовывались и в Петербурге. Во второй половине XIX века художественные выставки стали использоваться для выражения определенными группами художников своих взглядов — например, «Салон отвержен-

ных» (с 1863 года во Франции). В России с 1871 года ежегодно проводились выставки передвижников.

С конца XIX века проводится одна из крупнейших художественных выставок мира — Венецианское биеннале.

Выставки различаются по содержанию, времени и месту проведения, проблематике, количественному составу участников, отдельным видам искусств, жанрам и технике представляемых произведений. Они разделяются на выставки современного искусства и ретроспективные, которые имеют большое научное значение. Так, проведенная в 1979–81 гг. выставка «Париж–Москва, Москва–Париж» позволила собрать огромный неизвестный ранее материал о художественной жизни первого тридцатилетия XX века.

Выставка может восприниматься на уровне манифеста той или иной художественной школы, группы или объединения. Такими событиями становились выставки импрессионистов, передвижников, в XX веке — выставки в России: в Манеже (1964) и «бульдозерная» выставка (1974).

ВЫШИВКА

Искусство украшения тканей цветным орнаментом широко применялось с древних времен задолго до появления ткачества. Образцы древнейших вышивок обнаружены в культурах древних цивилизаций Азии, Европы и Америки, что показывает независимое распространение этого вида прикладного искусства. Традиции узорной вышивки сохранялись и развивались на протяжении тысячелетий и дожили до нашего времени. В качестве материала использовались нити из различных волокон, а также куски кожи и окрашенной ткани.

Самые ранние из сохранившихся образцов вышивки — седельные покрывки V века до н.э. из Пазырыкских курганов в Монголии. К этому же времени относятся и древнейшие вышивки из Латинской Америки.

Древнерусская вышивка сохранилась начиная с XII века и отличается влиянием византийского искусства. Для европейской вышивки этого времени характерна плоскостность и подчеркнутая экспрессия контуров. Она также появилась под влиянием миниатюры и иконописи. Полихромная готическая вышивка возникла под влиянием ярких красок эмали и стрелчатых орнаментов. В средние века по-

является еще одна разновидность вышивки — «белым по белому».

Расцвет европейской вышивки — венецианское кружево XV-XVI века. Оно выполнялось крючком из тончайших нитей. Картоны для вышивок выполняли ведущие мастера Возрождения — С.Боттичелли, Перуджино. С этого времени вышивка становится неременной деталью оформления парадных костюмов как мужчин, так и женщин.

Не менее широко распространена вышивка в народном костюме. Правда, там она отличается большей лаконичностью цветовой гаммы, ограниченной 1-2 цветами. Такая одежда становилась своеобразным опознавательным знаком жителей определенного района, отдельные предметы передавались по наследству, служили в качестве приданого. Орнаменты народных вышивок, как правило, имеют очень древнее происхождение, что и отразилось на интересе этнографов и историков к этому виду прикладного искусства. Только в начале XIX века, когда складываются основные народные промыслы европейской России, орнаменты вышивок становятся разнообразнее.

Технические приемы вышивки весьма разнообразны: существует вышивка гладью, петельным, стрельчатым, ажурным швом, крестом и т.п. Очень часто они комбинируются, дополняя друг друга. Не менее разнообразны ткани и нити: кроме традиционных шелковых, шерстяных и хлопчатобумажных нитей, в отдельных, особых случаях (например, для изготовления парадной одежды) могут использоваться золотые нитки, драгоценные камни, бисер, стеклярус.

Г

ГАЛАНТНЫЙ СТИЛЬ (франц. *galant* — учтивый, изысканный)

Очень часто в истории искусств появлялись школы, стили и направления как бы в противовес уже существовавшим. Так произошло и с новым стилем европейской музыки, получившим широкое распространение в начале и середине XVIII века. Его сторонники выступили прежде всего против строгой регламентированности классицизма и полагали, что музыка должна выражать деликатно-нежные, изысканные чувства, приятные эмоции. Подобные требования обусловили изменение проблематики музыкальных произведений. В них чаще затрагивались любовные сюжеты, а социальные темы проходили лишь намеками. Изменились и жанровые формы: возродилась античная пастораль, правда, уже не в виде пастушеской песни, а в форме буколической поэзии, где те же мотивы стали средством выражения изысканных и утонченных, а не реальных чувств. По аналогии с господствовавшим в то время направлением изобразительного искусства галантный стиль часто именуется стилем рококо.

Значение галантного стиля существенно, поскольку это был один из путей поиска средств для выражения психологии человека, перехода от классицизма к романтизму. Вот почему многие представители галантного стиля, отразив в своем творчестве существенные его признаки, были в действительности художниками широких взглядов и стихийно преодолели некоторую ограниченность и условность галантного стиля. В их числе — французские композиторы Ф.Куперен и Ж.Ф.Рамо, немцы Р.Кейзер и Г.Ф.Телеман, итальянцы Д.Скарлатти и Дж.Перголези.

ГАЛЕРЕЯ (итал. *galleria*, франц. *galerie*)

Так первоначально обозначалось длинное крытое светлое помещение, в котором одну из продольных стен заменяют колонны, столбы или балюстрада, длинный балкон. Подобный удлиненный зал со сплошным рядом больших окон в одной из продольных стен стал использоваться для хранения собраний произведений живописи, значительных по составу и количеству выставленных для обозрения памятников. Практически галерея стала синонимом музея, только функциональное назначение ее более широкое. Так, это прежде всего художественный музей, преимущественно собрание картин (национальные галереи). Кроме того, галереями назывались частные собрания. В России это прежде всего Третьяковская галерея, собрание известного мецената П.М.Третьякова (1832-1898). Подобные галереи являются не только собраниями, но и местом для организации хранения картин с целью их дальнейшей продажи. Особенно они распространены в Париже.

ГАЛЬВАНОПЛАСТИКА (от имени итальянского физика Гальвани в сочетании с греческим словом *plastike* — ваяние)

Для изготовления металлических копий с оригинальной гравированной доски требовалась особая техника. Первый способ заключался в воздействии электрического тока на водный раствор специальных солей. Второй заключался в нанесении способом электролиза тончайшего слоя стали, хрома, никеля на поверхность доски с гравированным изображением для предохранения ее от изнашивания при печати.

ГАММА ЦВЕТОВАЯ

В художественном произведении все изобразительные элементы взаимосвязаны, и одним из таких средств является колорит, связь цветовых элементов, а его внешнее проявление — гамма, цветовое решение произведения. Как правило, этот термин сопровождается обычными для цвета определениями: так, гамму красочную (цветовую) называют теплой, горячей, холодной, яркой, блеклой, светлой и т.д. Существует определенная оптическая закономерность, согласно

которой при создании произведения доминирует один цвет, а все остальные оттенки гармонически взаимосвязываются с ним.

ГАРМОНИЯ (греч. *harmonia* — стройность, соразмерность, связь) — одно из важнейших выразительных средств музыки, как и другие выразительные средства — мелодия, ритм, тембр и другие. Даже в бытовом употреблении мы встречаемся с этим понятием достаточно часто, когда говорим о согласованности, слаженности движений, например, спортсменов или актеров. В музыке этот прием основан на объединении звуков в созвучия и на взаимосвязи этих созвучий между собой в последовательном движении. Часто под гармонией подразумевают согласованное действие голоса и аккомпанирующего ему инструмента.

Однако понятие «гармония» гораздо шире: как средство выразительности она присутствует в многоголосной музыке любого склада. Даже если отдельные голоса не складываются в ясно очерченные аккордовые комплексы, законы гармонии непременно отражаются на движении и взаимосвязи голосов.

Истоки гармонии кроются в народной музыке. Именно пение без сопровождения требовало особой согласованности от поющих. Однако само понятие и его содержание менялись со временем. Поэтому часто говорят о различных гармонических стилях: классическая гармония, современная гармония, джазовая гармония.

Гармонией также называют учебную дисциплину, изучаемую в музыкальных училищах, консерваториях и рассматривающую законы построения, взаимосвязи аккордов, возможности переходов в другие тональности (модуляция). Учебники гармонии написаны П.И.Чайковским, Н.А.Римским-Корсаковым, А.С.Аренским; распространены также учебники Ю.Н.Тюлина и Н.Г.Привано, группы московских авторов (И.И.Дубовский, С.В.Евсеев, В.В.Соколов, И.В.Способин, В.О.Беркова и др.).

ГЕММА (лат. *gemma* — драгоценный камень, печать) — изображение, вырезанное на пластинке из драгоценного или полудрагоценного камня. Оно может быть как врезано внутрь

(тогда оно называется инталией), так и быть выпуклым (это камея). Раньше геммы служили печатями, ставились на документах, письмах как удостоверение личности владельца. В дальнейшем использовались в основном для украшений как брошки, перстни.

Данное искусство возникло на рубеже IV-V вв. до н.э. в Древней Греции. Наряду с использованием одноцветных камней греческие мастера работали и с многоцветными материалами. Наиболее интересны произведения резчика по камню Дексамена. Именно он впервые использовал камни со слоистой структурой, благодаря чему смог получать изображение одного цвета, а фон — другого.

Геммы использовались в качестве элементов ювелирных украшений, например браслетов, серег и перстней, а также и печатей, которые были широко распространены в Древней Греции. Их популярность была обусловлена верой в магические свойства драгоценных камней. Греки хорошо знали камни, каждый наделялся своими способностями и отвечал характеру своего владельца. Чаше всего использовался халцедон, а с IV века и другие драгоценные камни — берилл, хризопраз. Римляне достигли наивысшего мастерства в изготовлении камей из горного хрусталя и агата.

Новым стимулом к развитию глиптики послужило изготовление христианских эмблем — голубя, рыбы, якоря, креста. С тех пор за геммами закрепилось их многофункциональное назначение — как для печатей, так и в качестве амулетов.

Собирание античных гемм является одним из древнейших видов коллекционирования. Оно началось еще в эпоху Возрождения и сразу же приобрело широкое распространение. Например, собрание гемм, принадлежавшее Лоренцо Медичи, насчитывало десятки тысяч экземпляров. Собирание гемм продолжалось и в последующие эпохи. Так, большими коллекциями резных камней обладали Жан-Жак Руссо и Иоганн Вольфганг Гёте. Примечательно, что коллекции Гёте даже использовались в качестве наглядных пособий по истории античного искусства.

В настоящее время собрания гемм имеются во всех крупнейших музеях мира. Одно из наиболее интересных находится в Государственном Эрмитаже. Вместе с коллекциями других музеев России оно образует уникальный комплекс памятников античного искусства.

ГЕОМЕТРИЧЕСКИЙ ОРНАМЕНТ (стиль)

Можно сказать, что с геометрическим стилем связана целая эпоха в истории развития искусства Древней Греции — период с XI по VIII век до н.э. По этому способу художественного украшения керамики, металлических изделий и статуэток узнавали изделия, изготовленные в это время. Наиболее ярко геометрический стиль проявился в вазопи-си, в мелкой пластике, а также в глиптике и декоративно-прикладном искусстве (посуде, оружии).

Геометрический орнамент представлял собою сочетание геометрических элементов, на вазах он располагался полосами и складывался из меандров, крестов, окружностей. Только на «дипилонских вазах» (названных по месту находки — Дипилонскому некрополю в Афинах) появляются геометризированные изображения человеческой фигуры. Именно в конце бытования геометрического стиля, в VIII веке до н.э., наряду с богатой орнаментацией появляются первые изображения животных и людей, а также бытовых сцен — похоронных процессий, картин битв, морских походов. Сюжетами становятся и мифы.

ГЕРАЛЬДИКА (средневек. лат. heraldus — глашатай) — в настоящее время это вспомогательная историческая наука, изучающая гербы. Разновидностью ее считается земельная геральдика.

Для понимания роли гербов в истории культуры следует заметить, что герб — исторически сложившийся символ, истоки которого связаны с тотемизмом. Уже в раннем средневековье в западноевропейской культуре складывается четкая система, по которой составляли различные гербы. Этим занимались специальные люди — герольды. Они разработали свод правил, составивших основы особой дисциплины — геральдики.

Особое значение гербы-символы получили во время крестовых походов XI-XII веков как индивидуальные определяющие знаки. Позже такой герб удостоверял личность и происхождение рыцаря.

ГИМН (греч. hymnos — хвалебная песнь) — торжественная песнь. Роль гимнов в Древней Греции была достаточно ве-

лика: это было культовое пение или особая форма песни; известны эпические гимны Гомера, встречались гимны как составные части аттической драмы классического времени. Не все они сохранились до нашего времени, но назначение гимнов осталось. В средневековье они образовывали обширный, почти необозримый жанр религиозной лирики, только вместо славы богам теперь пели славу святым. В византийской церкви (как и в восточных национальных церквях) гимны считались отголоском небесного пения ангелов. Обычно гимны исполнялись без сопровождения.

В настоящее время гимны различаются в зависимости от их назначения: существуют гимны революционные, государственные, военные и другие. Государственные гимны начали появляться начиная с XVI века. Первой страной, учредившей государственный гимн, стала Голландия, освободившаяся от испанского владычества. Позже, в XVIII веке, гимны появились в Австро-Венгрии, Великобритании, Дании, Пруссии и других странах. Мелодиями гимнов обычно становились наиболее популярные песни маршевого характера. За основу гимна Австро-Венгрии была взята тема из струнного квартета Й.Гайдна.

Интересна судьба гимна в России. В начале XIX века им служил знаменитый полонез с хором О.Козловского на слова Г.Державина «Гром победы, раздавайся!» В 1833 году А.Львов написал новый русский национальный гимн «Боже, царя храни». До 1944 года Государственным гимном СССР был международный пролетарский гимн «Интернационал» (слова Э.Потье, музыка П.Дегейтера). 1 января 1944 года по радио впервые прозвучал новый гимн, музыка которого была написана А.Александровым, а слова — С.Михалковым и Г.Эль-Регистаном. В 1991 году был принят новый гимн России — «Патриотическая песня» М.И.Глинки в инструментовке Р.К.Щедрина.

Возвышенная торжественность гимна обусловила его широкую популярность и в настоящее время: гимном из Девятой симфонии Бетховена «Обнимитесь, миллионы!» сопровождают телевизионные международные мосты, известны студенческие гимны (например, знаменитый «Гаудеамус»).

Музыка гимнового характера входит также в состав крупных произведений, обычно в виде торжественного заключения (финальный хор «Славься» из оперы «Иван Сусанин»).

ГИТАРА

Сохранившийся и сегодня интерес к гитаре как к сольному и особенно аккомпанирующему инструменту обусловлен рядом причин. Прежде всего отметим, что она прекрасно звучит и с голосом, и с органом, с хором и с духовыми инструментами, становясь органическим дополнением и к сюитам И.Баха, и к романсу, и к джазовой импровизации, и к рок-песням. На ней сравнительно легко научиться играть (по сравнению с другими струнными щипковыми инструментами), поэтому начинать музыкальную подготовку можно практически в любом возрасте. Многие известные композиторы — Л.Боккерини, Ф.Шуберт, К.М.Вебер, Н.Паганини — превосходно играя на гитаре, охотно сочиняли для нее.

Все эти свойства обусловили широкое распространение гитары в разных странах. Одними из первых (в XIII веке) ее освоили испанцы. Здесь получила распространение шестиструнная гитара. Стиль игры на ней и получил название испанского. Он необычайно эмоционален и вместе с тем лиричен, требует от исполнителя виртуозного мастерства и максимального самовыражения. Такова игра исполнителя в стиле фламенко Пако де Лусия.

Крупнейшим гитаристом современности был Андре Сеговия. Для него писали музыку многие композиторы Западной Европы и Латинской Америки. У истоков русской гитарной школы стояли А.Сихра (1773-1850) и М.Высоцкий (ок. 1791-1837). Их традиции продолжили А.Иванов-Крамской и Л.Андронов. Русская гитара-семиструнка появилась в XVIII в., а в XIX в.стала одним из самых распространенных инструментов городского музыкального быта, поскольку она наиболее удобна для вокального аккомпанемента.

Вообще существует несколько разновидностей гитары. Кроме названной выше русской семиструнной (большой), есть и южноевропейская шестиструнная гитара, получившая распространение главным образом в Испании и Италии. Сегодня появились модернизированные разновидности инструмента: гавайская (с шестью металлическими струнами), оркестровая (или джазовая) и электрогитара. Общая конструкция их, однако, одинакова: плоский деревянный корпус инструмента снабжен длинным грифом, над которым натянуты струны. Все эти типы гитары различаются прежде всего своим назначением — для пения (солирования) или для аккомпанемента.

ГИПЕРРЕАЛИЗМ

Одним из проявлений поиска новых форм в абстракционизме можно считать гиперреализм, или фотореализм, сформировавшийся как движение в США на рубеже 60-70-х годов и распространившийся на несколько лет и в других странах. Главным для художников стало изображение современной реальности, как можно более точное воспроизведение в картинах современного города — его улиц, витрин, рекламы, сверкающих лаком автомобилей (Р.Эстес, Р.Битчл). Подобным же образом с достоверностью физиономической макрофотографии запечатлеваются и обитатели этого мира (Ч.Клоуз «Портрет Р.Серра»).

Такая фиксация предметного мира не требовала подготовительных рисунков, практически творческая индивидуальность стиралась, все картины становились похожими одна на другую, и все были достаточно натуралистичны. Не случайно, что данный стиль стал средством выражения политического кредо отдельных художников как одно из средств фотодокументального искусства (к числу немецких сторонников гиперреализма относится, например, Ю.Валлер, композиция «Венсеремос»).

ГЛИНА

Глина сыграла огромную роль в истории развития цивилизации. Она встречается повсеместно как исходный материал для изготовления грубых керамических изделий, работа с нею не требует специальной подготовки. Поэтому человек с древнейших времен использовал глину для изготовления самых различных бытовых изделий. Однако наряду с практическим предназначением глины вскоре ее стали использовать и для изготовления изделий более высокого качества. Такие предметы уже служили предметом украшения жилищ.

Для изготовления керамических изделий повышенного качества глину предварительно размельчали, просеивали, а затем размачивали в специальных емкостях. Иногда смешивали глину разных сортов, добавляли песок, а в качестве красителей применяли, например, красный глинистый железняк.

Глиняные изделия были самой разной формы.

ГЛИПТИКА (франц. *glyptique* от греч. *glypho* — вырезаю). — известное с глубокой древности искусство резьбы на твердых и ценных породах камня. Важнейшие виды — геммы и камеи. Кроме того, к глиптике относится изготовление художественно украшенных металлических колец и печатей из слоновой кости и камня.

Первыми произведениями подобного рода стали преимущественно цилиндрические печати-инталии, изготовленные в Месопотамии примерно в четвертом тысячелетии до н.э. На небольшом пространстве изображались целые сценки, в основном на мифологические сюжеты.

Печати Египта обычно имели форму священного жука-скарабея, изготавливались из камня и фаянса, на нижней стороне печати вырезались иероглифические тексты или изображения мифологических персонажей.

Стилизованные изображения будут характерны и в дальнейшем, особенно с развитием геометрического стиля. Одновременно начинается процесс взаимовлияний: в частности, на изготовлении камней сказывается восточное влияние. Скарабеи нередко просверливали и носили как кулоны; вставленные в оправу, они становились кольцами или амулетами. Совершенствование формы продолжалось и в дальнейшем, прежде всего у этрусков.

Изящество и утонченность формы характерны для Древней Греции, тогда же научились с большей точностью использовать свойства камня, например, такое его качество, как прозрачность. Не случайно, что в эллинистический период одним из широко использовавшихся камней становится сардоникс. Искусство резчиков проявилось в расширении предметов изображения, что послужило основой для создания портретной глиптики (камея «Гонзага» с изображением царя Птолемея и его жены, III век до н.э.). Высшим достижением греческого искусства является творчество Дексамена Хиосского.

Римские мастера начали обрабатывать камни большей яркости и твердости (аметисты, гранаты, изумруды). Поражает богатство форм (выпуклые и плоские камни), разнообразие используемого материала, а также сюжетов (воссоздавались образцы прошлого, вырезались портретные геммы и многофигурные камеи с мифологическими и аллегорическими сюжетами). Мастерство древних мастеров поражает: ведь неизвестно, имелись ли тогда лупы.

Искусство глиптики сохранилось и в последующие века, прежде всего на востоке, где следовали античным традициям, создавая плоские изящные формы со схематическими рисунками и надписями. Таковы геммы-инталии. Резные надписи украшают печати и средневекового Китая.

В Европе новую жизнь в искусство глиптики вдохнули итальянские мастера периода Возрождения: они создают профильные и трехчертные портреты современников (мастера В.Белли, Дж.Бернарди, Якопо ди Треццо). Однако изящество и простота форм позднее уступают место декоративности и вычурности формы (мастера Маснаго). В период классицизма возвращаются античные традиции, со склонностью к четкости и непритязательности форм, регламентированности сюжетов (семейство Пихлеров, Л.Наттер, Жак Юэ). Известны и русские резчики — А.Есаков, И.Шилов, П.Доброхотов.

В XIX веке глиптика как вид искусства приходит в упадок.

ГОБЕЛЕН (франц. gobelin)

Первоначально гобеленами называли вытканые вручную ковры с различными изображениями. Их отличительной особенностью является плоскостное изображение и отсутствие линии горизонта. В отличие от шпалер, рисунки на гобелене вышивались, а не ткались.

Один из наиболее известных гобеленов был создан в 1066 г., после того, как Вильгельм Завоеватель покорил Англию. Чтобы увековечить эту победу, один из его родственников заказал вышивку на гобелене. Она вошла в историю как Ковер из Байе. Это был огромный, длиной в 70 метров, кусок специального льняного полотна. На нем размещены 72 искусно вытканые живописные сцены, рассказывающие историю победы Вильгельма. Подписи на латинском языке под каждой из картин поясняют происходящее и прославляют искусство полководца.

Однако в строгом смысле слова гобеленами назывались изделия, изготавливавшиеся на парижской мануфактуре, находившейся в предместье Сен-Марсель и учрежденной в 1662 году для обслуживания многочисленных королевских двор-

цов. Ведь гобелен являлся одной из главных деталей внутреннего убранства феодальных замков. Этому способствовала простота (по сравнению с долгим по времени ткачеством шпалер), а также и более низкая стоимость.

Парижская мастерская действует и сегодня. Она была создана на основе ряда частных шпалерных заведений, а ее ядром стала мастерская известных с XV в. красильщиков Гобеленов (Gobellins), имя которых утвердилось и за мануфактурой, и за ее изделиями.

Гобелены выполнялись цветными шерстяными и шелковыми (иногда серебряными и золотыми) нитками по рисункам (картонам) управлявшего мануфактурой Ш.Лебрена, а в XVIII в. — Ф.Буше, Ж.Б.Удри и других художников. На них воспроизводились сложнейшие многофигурные композиции.

Гобелены ткались на специальных ручных станках по отдельным участкам, а затем сшивались в единое целое тонкой шелковой нитью. Характерная особенность гобелена — рубчатая поверхность лицевой стороны, создаваемая нитями основы, и неровная поверхность оборотной стороны, образуемая швами и нитями утка. Число цветов и оттенков на одном гобелене могло достигать нескольких тысяч.

Эпоха барокко стала временем расцвета искусства гобелена. Высокие художественные достоинства гобеленов XVII-XVIII вв. сделали их настолько популярными, что гобеленами стали называть и подражавшие им шпалеры, а в XIX в. даже машинное обивочное полотно плотного плетения.

В конце 1930 — начале 40-х годов искусство гобелена возродилось на новой художественной основе в мастерских Обюссона. Однако теперь их стали ткать с использованием новых материалов и техники, напоминавшей изготовление стенного ковра, используя более толстые нити и сократив количество цветов до 40. Рисунки для гобеленов в это время делали многие крупные художники XX века: А.Матисс, Ф.Леже, Ле Корбюзье, Ж.Пикар-Леду.

Бурный расцвет это древнее искусство переживает и в наше время. Однако для современных гобеленов характерна более свободная композиция, система переплетения нитей, использование синтетических и металлических нитей, шнуров, кожи, вводятся также ажур, аппликация, коллаж.

Сам термин гобелен сейчас понимается более широко — как любой тканый ковер или ковровая ткань сложного, пре-

имущественно изобразительного рисунка и высокого художественного качества, безотносительно к характеру, месту или времени производства.

ГОЛОГРАФИЯ

Голография была изобретена русским физиком Ю. Денисюком в 1968 году. Она является одной из интереснейших областей использования излучения лазеров.

Исследователи установили, что при облучении светом лазера какого-либо предмета возникает отраженный от него фронт световых волн. Он несет гораздо больше информации о форме предмета, чем обычный световой луч. Вот почему с помощью голограммы можно передать не только форму, но и объем предмета. Если поставить на пути луча фотопластинку, то на ней получится изображение, состоящее из темных и светлых участков. При освещении проявленной пластинки лучом лазера перед глазами возникает объемное изображение запечатленного предмета.

Но голографическое изображение не только объемно, оно даже позволяет наблюдать предмет с разных сторон. Используя несколько лазеров с излучением разного цвета, можно получить и цветную голограмму. Однако для рассматривания голограммы необходимо, чтобы наблюдатель находился на небольшом расстоянии от пластинки. Только в этом случае он увидит объемное изображение предмета.

С помощью голографии можно не только запечатлевать предметы, но и записывать огромные объемы информации. Вот почему в настоящее время голография широко применяется в самых различных областях культуры и науки.

Голограммы широко используются для сохранения ценнейших памятников мировой культуры. Редкие экспонаты многих музеев заменяются на их голографические копии. Это позволяет улучшить условия их показа, поскольку не надо соблюдать жесткий режим температуры и влажности, а также и уберечь их от возможной кражи.

Произведения художественной голографии отличаются тем, что их можно рассматривать как при солнечном, так и при искусственном освещении (важно лишь, чтобы этот источник был точечным и достаточно ярким). Этот вид голографии также был изобретен в России.

Особенно эффектно на голограммах выглядят старин-

ные изделия из металла, иконы в окладах. Изготовление голограмм с изображениями редких и ценных предметов — одно из направлений, приобретающих сейчас все большую популярность. Так, в последние годы проведена работа по созданию банка голографических изображений святынь Русской православной церкви.

ГОНЧАРНЫЕ ИЗДЕЛИЯ — в прикладном искусстве: изделия из обожженной цветной глины, имеющие пористое строение и покрытые прозрачной глазурью или ангобом. К гончарным изделиям относится главным образом посуда простейшего типа, изготовленная на гончарном круте.

В широком значении термин гончарные изделия может обозначать майолику в целом и даже керамику.

ГОРИЗОНТ (греч. horizon) —

Основой для правильного перспективного построения пространства в произведении живописи служит горизонт. В повседневном понимании этого термина горизонт — это условная прямая, служащая границей разделения земли и неба.

В живописи соотношение предметов по отношению к горизонту помогает их правильному размещению. Кроме того, он определяет своеобразие видения мира художника и даже его творческую манеру. На иконах, например, имеющие значение предметы изображались большими по размеру, чем менее важные.

Перспективный, или видимый, горизонт, расположенный художником (в связи с композиционным решением) поблизости от верхнего или нижнего края изображения, называется, соответственно, высоким или низким.

ГОРИЗОНТ АРХЕОЛОГИЧЕСКИЙ — условный термин, которым определяются границы распространения той или иной археологической культуры (или керамики определенных форм и орнаментации, например, «горизонт ранней серой керамики»).

ГОТИКА (итал. gotico, франц. gothique — свойственный го-

там, готический) — стиль западноевропейского искусства второй половины XII–XV вв. — эпохи наивысшего развития феодализма и начала его разложения. В странах, где рано начинают складываться капиталистические отношения, например в городах Италии, готика получила лишь незначительное развитие (что было обусловлено также устойчивостью здесь античных традиций), тогда как в типичных феодальных государствах — во Франции и Германии — готический стиль нашел яркое и характерное воплощение. Термин готика был введен гуманистами Возрождения, желавшими подчеркнуть «варварский» характер всего средневекового искусства указанием на его связь с искусством готов; в действительности же готический стиль не имел ничего общего с готами и представлял собой закономерное развитие и видоизменение принципов романского искусства, развившегося в Западной Европе в XI–XII вв.

Как и романское искусство, искусство готики находилось под сильнейшим воздействием церкви и было призвано воплощать в символических и аллегорических образах церковную догматику; запечатлевая «небесную иерархию», оно должно было тем самым утверждать земную, феодальную иерархию. Но искусство готики развивалось в усложнившейся социальной обстановке, в условиях усиления городов, борющихся с феодальными сеньорами, и обострения классовой борьбы внутри самих городов. Поэтому в нем нарастают и противоположные тенденции: появляется интерес к живым природным формам, к внутреннему миру человека, крепнут элементы «наивного реализма», расширяется круг тем. Высшие завоевания готики лежат в области архитектуры: вместо массивного романского собора, имевшего характер крепостного сооружения, возникает тип храма, устремленного ввысь, со стрельчатыми сводами, где стены превращены как бы в каменное кружево (что стало возможным благодаря системе аркбутанов, переносящих давление свода на внешние столбы — контрфорсы). Готический собор символизировал порыв к небу; этой же цели должно было служить его богатейшее декоративное убранство — статуи, рельефы, витражи. Отдельные произведения, входящие в оформление собора, все более тяготели к жизненной конкретности; в них встречаются жанровые сцены, изображения трудовых процессов, иногда даже сатирические, антиклерикальные сюжеты, почерпнутые из фольклора. В готических ми-

ниатюрах замечен большой интерес к быту, к пейзажу. Искусство эпохи Возрождения развивалось в борьбе с готикой, противопоставляя ей новую систему художественных воззрений и вместе с тем используя те черты реализма, которые зарождались уже внутри готического искусства.

ГОХУА (кит. — национальная живопись)

О значении этой современной китайской живописи в истории культуры страны говорят следующие факторы. Прежде всего ее создатели — Жень Бонянь, Ци Байши и их единомышленники и ученики (Хуан Биньхун) — обновили традиции национальной живописи тушью и водяными красками на свитках. Обычно изображались линии и пятна на нейтральном фоне. Восприняв манеру тонкого и лаконичного письма, художники использовали не только линии, но и живописные пятна. Они достигли редкостного проникновения в красоту природы, обратившись к простым и незатейливым сюжетам.

Гохуа, кроме того, можно считать первой художественной школой европейского типа, поскольку использовались такие достижения европейской живописи, как геометрическая перспектива, светотени, объемность изображения. Художники пытались передать и психологию изображаемых ими людей.

Соединившись с традиционной каллиграфической красотой и точностью движения кисти, эти приемы смогли оформиться в самостоятельное течение и оказать влияние на последующие поколения художников.

ГРАВИРОВАНИЕ (франц. graver — вырезать) — в технике гравюры процесс обработки доски механическими средствами, чаще всего режущим инструментом. В менее точном, широком значении термин охватывает нередко и химические средства обработки.

В технике прикладного искусства гравирование — нанесение углубленного изображения на поверхность предмета из твердых материалов (металл, камень, дерево и пр.).

ГРАВЮРА (франц. gravure; от graver — вырезать) — в изо-

бразительном искусстве раздел **графики**, включающий произведения, исполненные посредством печатания с гравированной доски. Отдельное произведение соответствующего раздела графики также называется гравюрой.

Обычно исполнение гравюры требовало особого мастерства, поэтому в прошлом собственно гравюрная, техническая часть работы нередко выполнялась специализировавшимися на ней мастерами. Если подобная работа целиком, включая всю обработку доски, исполнена самим художником, она называется оригинальной. С XV–XVI веков в Европе появляются репродукционные гравюры. Обычно на них воспроизводились сюжеты уже написанных картин.

По назначению гравюра делится в основном на станковую, т.е. рассчитанную на самостоятельное существование, и книжную (эстамп).

Основные этапы исполнения гравюры: перевод подготовленного рисунка с бумаги на поверхность доски, гравирование в собственном смысле и печатание. Разновидности гравюрной техники различаются в основном по способам гравирования (т.е. нанесения на поверхность доски мелких углублений и неровностей при помощи металлических инструментов или химических средств). Такие способы довольно многочисленны — резцовая гравюра, меццо-тинто, сухая игла, офорт и др. Основные материалы для изготовления гравюры — металл (медь, цинк, сталь), дерево (самшит, пальмовое, грушевое и др.), линолеум. Обработка гравюрной доски производится или механическими средствами, т.е. при помощи инструментов из металла (штихеля, гравировальной иглы, специального ножа, качалки, шабера и др.), или же травлением кислотой.

Когда углубления на поверхности обработанной доски соответствуют белым частями отпечатка, гравюру называют выпуклой; при соответствии же черным его частям — углубленной.

Тоновая гравюра использует светотень в качестве основного художественного средства; она может выполняться тонкими, тесно расположенными штрихами с расчетом на восприятие этих линий в массе, слившимися в тоновое пятно той или иной светосилы.

Некоторые виды гравюры:

акватинта — вид углубленной гравюры на металле, протравливание кислотой металлической доски сквозь при-

липшую к ней асфальтовую или канифольную пыль. Создает эффект, близкий к тональному рисунку кистью (тушью или акварелью). В XVIII веке акватинта широко использовалась, большей частью в сочетании со штриховым оформлением, часто для цветной печати;

лавис — вид углубленной гравюры на металле, когда изображение наносится прямо на доску смоченной в кислоте кистью. Гравюры лависом напоминают рисунок кистью с размывкой. Лавис был изобретен в XVIII веке;

меццо-тинто — черная манера, вид углубленной гравюры на металле. Металлическая доска сплошь покрывается металлическими углублениями, становится зернистой и при печати дает ровный черный тон. Место, которое должно быть светлым, выскабливается и выглаживается. Способ меццо-тинто, дающий глубокий бархатистый тон и богатые светотеневые переходы, использовался в XVIII веке, в том числе для цветной печати;

карандашная манера — разновидность пунктирной манеры в углубленной гравюре на металле. С помощью мелкозернистых штрихов имитируется рисунок карандашом, углем, сангиной или пастелью. XVIII век — время расцвета гравюры карандашной манеры;

пунктирная манера — вид углубленной гравюры на металле. Мелкие точечные углубления, наносимые различными инструментами (часто с помощью травления), при печати создают тонкие, мягкие градации светотени. Гравюры пунктирной манерой (часто цветные) были особенно популярны в XVIII веке;

гравюра на дереве (см. *Ксилография*).

ГРАФИКА (франц. *grattoir* — линейный; от греч. *grapho* — пишу, рисую) — один из видов изобразительного искусства, близкий живописи со стороны содержания и формы, но имеющий свои собственные конкретные задачи и художественные возможности (см. *Искусство; Искусства изобразительные*).

В отличие от живописи, основным изобразительным средством графики является однотонный рисунок (т.е. линия, светотень); роль цвета остается в ней сравнительно ограниченной. Со стороны технических средств графика включает в себя рисунок в собственном смысле слова — во

всех его разновидностях. Как правило, произведения графики исполняются на бумаге, изредка применяются и другие материалы (например, шелк или пергамент).

В зависимости от назначения и содержания графика подразделяется на станковую, которая охватывает произведения самостоятельного значения (не требующие для раскрытия своего содержания неременной связи с литературным текстом и не ограниченные суженным, строго определенным практическим назначением), книжную и журнально-газетную, образующую идейно-художественное единство с литературным или сопроводительным текстом и одновременно предназначенную для декоративно-художественного оформления книги, журнала и т.п.; плакатную, представляющую собой самый массовый вид изобразительного искусства, призванный осуществлять художественными средствами задачи политической агитации; художественно-производительную, или прикладную (этикетки, грамоты, почтовые марки и пр.).

Графика обладает по сравнению с живописью и скульптурой большей оперативностью. Она способна с исключительной быстротой отзываться на новые явления и запросы общественной жизни, активно участвуя в ней. Произведения графики обращаются к самой широкой аудитории, т.к. предназначаются не только для показа на выставках и в музеях, но прежде всего для массового воспроизведения на страницах газет, журналов и книг, в специальных альбомах, в многочисленных видах плакатной продукции, на денежных знаках, марках, этикетках и т.п. Графика обладает исключительно широкими возможностями с точки зрения идейного и художественного воздействия на людей.

ГРИФОНАЖ (*griffonnage* — букв. маранье, каракули, от *griffoner* — писать каракулями, рисовать на скорую руку) — ряд беглых набросков, как правило, импровизационного характера. Существуют грифонажи с различной степенью законченности отдельных изображений. Термин грифонаж обычно употребляется применительно к произведениям графики. Наиболее распространены грифонажи в рисунках пером, а также в офорте. Грифонажи нередко встречаются на полях рукописных книг и рукописей писателей и ученых (например, рукописи Леонардо да Винчи, Пушкина).

ГРИЗАЙЛЬ (франц. grisaille, от gris — серый)

Данное слово обычно употребляют в нескольких значениях. Первое связано с видом декоративной живописи, обычно выполняемой в разных оттенках одного цвета, чаще всего серого. Благодаря подобной манере письма данный вид живописи и стал так называться. Подразумевается также использование и другого монохромного цвета — красного или коричневого, голубого или черного.

Второе значение связано с росписью одноцветной эмалью (серой, коричневой, розовой) с прорисовкой золотом. Так достигается эффект рельефности изображения (лиможская эмаль). Некоторые рассматривают его как элемент декора, например в росписях интерьеров в стиле классицизма как имитация скульптурного рельефа (дворцы в городах Пушкин, Павловск, актовый зал здания Московского университета на Моховой).

Третье значение связано с первоначальным эскизом скульптора.

ГРОБНИЦА

Пожалуй, одним из первых архитектурных памятников можно считать гробницы. Иногда их называют саркофагами или мавзолеями. Однако на самом деле перед нами три разных типа погребальных сооружений с общим функциональным предназначением.

По сравнению с гробницей саркофаги меньше по размеру, в основе их конструкции — архитектурно и художественно оформленный гроб. В истории искусств примечательны древнеегипетские саркофаги, воспроизводившие форму жилища, а с III тысячелетия до н.э. и облик умершего; этрусские (с фигурой умершего на крышке), эллинистические, древнеримские и раннесредневековые (с рельефами и архитектурным декором). Тип античного саркофага получает дальнейшее развитие в эпоху Возрождения и барокко. Материалом для саркофагов обычно служит мрамор и камень.

Две другие формы отличаются прежде всего размером и назначением — не просто увековечить память об умершем, но и возвеличить его деяния в глазах потомков. (См. *Мавзолей*).

Основным типом гробницы считается галерейная — в

виде коридора под продолговатой насыпью. Существует достаточно много местных вариантов. Они существовали в течение длительного времени и получали названия — дольмен, галерейная гробница, «гробницы гигантов», коридорная гробница, порталный дольмен, толос. Однако общим оставалось строительство из камня, назначение в виде склепа для последовательных захоронений и общий погребальный обряд.

Более широкое значение слова предполагает отнесение к гробницам, например, древнеегипетских пирамид и монументальных мавзолеев Древней Греции и Рима. Однако нам представляется более точным обозначение этим термином конструкций, которые в основном построены в неолите (III тысячелетии до н.э.) и частично использовались в медном веке, когда появляются колоколовидные кубки (керамические сосуды для захоронения).

ГРОТЕСК (франц. grotesque, итал. grottesco, от grotta — грот)

В настоящее время термин чаще употребляется применительно к литературе для характеристики образной системы, основанной на причудливом сочетании реального и фантастического, прекрасного и безобразного, смешного и серьезного.

Однако первоначально термин обозначал вид орнамента, живописного, лепного или графического, в котором причудливо смешаны изобразительные и декоративные мотивы, изображения людей, растений и животных и т.д. Иногда его сравнивают с арабеской.

Своим же происхождением термин обязан раскопкам XV века в Риме подземных помещений («гrotтов») Золотого дома Нерона (I в.). Орнамент стал популярен благодаря лоджиям Рафаэля в апартаментах Борджиа (1493-1494) в Ватикане, поскольку именно он был одним из первых современных художников, которые использовали мотивы гротеска в период эпохи Возрождения. Сам же термин впервые стал использоваться в 1502 году, чтобы отличить фрески Рафаэля от тех, что изготовил в Сиене П.Пинтуриккьо. Обычно гротеск подобного типа имеет вид полосы из симметрично расположенных, преимущественно растительных форм, встречается главным образом на деталях архитектуры.

Второе значение гротеск приобрел в средние века, став обозначением особого типа художественной образности, основанной на причудливом сочетании самых разных черт — реального и фантастического, красивого и безобразного, веселого и грустного. Все эти приемы нужны были для создания острого, предельно характерного художественного образа посредством необычайного, до уродливости резкого преувеличения реальных форм.

Полагают, что в основе подобного гротескного мировосприятия лежит особое, карнавальное восприятие действительности, идущее от народной культуры. В подобном мире перемешано все, как и в реальной ситуации. Но в отличие от нее гротескный мир требует расшифровки, он неоднозначен и скорее приближается по способу условности к символу. В архитектуре это химеры на готических соборах, а также фантастические миниатюры на полях рукописей.

Особой выразительности гротеск достигает в эпоху Возрождения — в живописи Х.Босха, П.Брейгеля. Как острое сатирическое средство встречается в карикатурах и зарисовках действительности у О.Домье, в офортах Ф.Гойи и Ж.Калло. В модернизме гротеск отразил абсурдность бытия, трагичность существования человека в наполненном противоречиями мире. В абстракционизме он проявлялся в нагромождении чудовищных, агрессивно-враждебных человеку форм — в сюрреализме, картинах С.Дали. Часто гротеск встречается в произведениях сатирического характера (например, сатиры Ж.Гросса, политическая карикатура Кукрыниксов).

В широком общеупотребительном смысле гротеском называют вообще все резко характерное, карикатурное до уродливости, странное до фантастического.

ГРУНТ (польск. grunt; от нем. Grund — дно, основа)

1) В технологии живописи: тонкий слой специального состава (а также и сам состав), наносимый поверх основы с целью придать ее поверхности нужные художнику цветовые или фактурные свойства и ограничить чрезмерное впитывание связующего вещества. Грунт бывает клеевым, масляным и эмульсионным.

2) В технике углубленной гравюры — слой состава, ко-

торым покрывают металлическую доску перед началом работы и частично в процессе травления. Грунтом называют также светлую подкраску поверхности доски перед нанесением рисунка.

ГРУППА — часть оркестра, объединяющая музыкантов, играющих на однородных (струнных, деревянных и т.п.) или на одинаковых инструментах в унисон (например, группа альтистов).

ГУАШЬ (франц. gouache; итал. guazzo — водяная краска) — красочный материал, предназначенный для живописания соответствующей по названию техникой. С технологической стороны гуашь сравнительно близка мягким сортам акварельных красок, но существенно отличается от них примесью белил в самой краске и большой кроющей способностью. Одна из разновидностей приближается по составу и свойствам к темпера на гуммиарабике.

Гуашью работают преимущественно по бумаге, разбавляя краски водою. В отличие от акварели и подобно темпере живопись гуашью кладется достаточно плотным, непрозрачным слоем, с примесью белил. При высыхании гуашь светлеет сильнее темперы (красочный слой которой, как правило, более плотен).

ГУЛЯНЬЯ

В русских городах прошлого века проводились различные гулянья. Они приурочивались к главнейшим церковным праздникам и к таким событиям, как победы, коронации монархов, открытия общественных или частных садов. Излюбленными местами гулянья москвичей были Новинское, Марьино роша и Девичье поле. В Петербурге гулянья устраивались на Дворцовой и Адмиралтейской площадях, а также на Неве и Фонтанке.

Увеселения, которые предлагались публике, различались в зависимости от времени года. На Рождество и масленицу это было катание с гор и на санях, постройка снежных городков. На пасху преобладали различные виды каруселей и качелей.

На площади, где происходило гулянье, обязательно устраивались балаганы, ярмарочные ряды, а также площадки, на которых разыгрывались различные представления. Среди гуляющих ходили скоморохи, развлекавшие их шутками и прибаутками, а зачастую и устраивающие свои собственные представления.

Чисто русскими увеселениями были выступления чатушечников и «медвежья потеха», когда специально обученный медведь выступал вместе со своим вожакom в различных сценках, часто имевших ярко сатирический характер.

Во время рождественских гуляний в них принимали участие и ряженые. Эти народные представления продолжались вплоть до середины тридцатых годов XX века.

ГУМАНИСТЫ

Явление, впоследствии названное гуманизмом, сложилось в Италии на рубеже XII—XIII вв. Развитая городская культура, интенсивная художественная жизнь, идеализация античности — вот его главные особенности.

Гуманисты также стали известны своими археологическими поисками и собиранием предметов древнего искусства. Не случайно, что во Франции это течение получило общеупотребительное название Ренессанс (Renaissance — возрождение), то есть возрождение традиций древности.

Идеалы раннего гуманизма были тесно связаны с развитием предпринимательства. Купеческая щедрость и возникшее меценатство не только порождали более свободное творчество, но и вызывали смену идеалов (по сравнению со средневековыми нормами) — прославление радостей жизни, всевозможных удовольствий.

Девизом гуманизма могут стать слова Франческо Петрарки: «Истинно благородный человек сам себя делает таковым великолепными своими делами». Само слово происходит от латинского *humanus* — человеческий.

К XV веку гуманизм пронизал уже всю передовую итальянскую культуру. Гуманистам были близки Платон, Аристотель, Еврипид, Вергилий, Овидий. С конца XV века новая культура начинает развиваться и в других европейских странах — Франции, Англии, Нидерландах, Испании. По всей Европе создаются университеты, развивается книгопечатание, техника, торговля, связи с внешним миром.

Многие гуманисты, например немецкий поэт Себастьян Брант и нидерландский писатель и мыслитель Эразм Роттердамский, выступали против феодальных порядков и их носителей — наследственной знати, чиновников, католической церкви.

ГУСЛИ (от слова гусль — струна, гудеть — играть на струнах, заставляя их звучать) — первоначально — название всех русских народных струнных инструментов; в более позднем значении — название инструмента, представляющего плоский полый ящик с натянутыми над ним струнами; верхняя дека гуслей выделялась обычно из явора (белого клена), отсюда выражение «яворчатые» или «яровчатые» гусли. Исполнитель — гуслиар («гуслист», а также «игрец», «гудец», «гудлец») — во время «гудения» или «гужения», т.е. игры на гуслиях, положив их на колени или на стол, перебирал струны пальцами обеих рук или только правой руки, заглушая колебания ненужных струн левой рукой. Гусли часто применялись для сопровождения пения или былинного распева.

Сведения о них встречаются в различных памятниках начиная с VII века; за долгое время существования инструмента форма ящика, а также количество струн и строй неоднократно изменялись. В начале XX века Н.И.Привалов усовершенствовал гусли и назвал их «звончатыми» (т.е. содержащими металлические струны), сконструировав их в четырех размерах (пикколо, прима, альт, бас) для использования их в ансамблевой игре. Гусли звончатые имеют 13-14 струн. Строй всей четырех разновидностей одинаков.

В настоящее время, помимо звончатых, применяются также клавишные, или педальные (механические) гусли, в которых ненужные струны заглушаются не непосредственно рукой, а при помощи специального механизма с клавишами. Клавишные гусли имеют объем от пяти до семи октав хроматического звукоряда и отличаются полным, красивым звучанием. В оркестрах русских народных инструментов изредка применяются и так называемые щипковые гусли, представляющие собой специальный ящик на ножках с большим количеством струн, которые расположены не на одном уровне, так что техника извлечения звука из них представляет особые трудности.

Д

ДАДАИЗМ — одно из направлений абстрактного искусства. Хронологически располагается между кубизмом и сюрреализмом; истоки, время бытования и активной деятельности ограничиваются всего десятилетием. Однако это течение вошло в историю культуры как бунтарское направление, разрушившее традиционные изобразительные приемы и существенно обновившее технику письма. Многие рассматривали его как отражение общественного сознания периода первой мировой войны, вызвавшей хаос, разрушение, отрицание прежних ценностей.

Датой рождения дадаизма обычно считают 1916 год, когда один из его основоположников румын Тристан Тцара написал манифест к первому из вечеров дадаистов в цюрихском кафе «Вольтер». Подобные вечера постепенно вошли в традицию и стали одним из средств выражения эстетики этого течения.

С 1920 года большинство представителей дадаизма переезжает в Париж. Там также устраиваются вечера с участием Ж.Кокто, П.Элюара, А.Бретона. На одном из них, 21 октября 1921 года, присутствовали русские мастера С.Шаршун и И.Зданевич. Последними выступлениями дадаистов, запомнившимися парижанам, стали «Трансментальный бал» и «Банальный бал».

Не менее экстравагантными были и выставки дадаистов. Самой скандальной оказалась кельнская выставка 1920 года, инициаторами которой явились Арп, Эрнст и Бааргельд. Вход проходил через помещение мужского туалета, зрителям предлагалось оценить «Флюидоспектрик» Бааргельда — аквариум, на поверхности которого плавали пятна краски и женские волосы, а на дне лежал будильник. Эрнст

выставил топор и чурбан, чтобы зрители могли активно выразить свое отношение.

Дадаизм быстро распространялся. Возникнув как литературное течение, он проявлялся и в живописи, и в фотографии, и в скульптуре. Его основными центрами стали Цюрих, Кельн, Берлин, Ганновер, Париж и Нью-Йорк.

Само название настраивало на игру, что должно было означать интернациональный характер течения (на французском «дада» — детская игрушка в виде коня, на немецком — «будь добр, слезь с моей шеи», у детей — лепет). По-русски «дада» (да-да) — двойное утверждение. Игровой элемент обусловил тот факт, что во многом программными произведениями стали картина М.Дюшана «Мона Лиза с усами» и монтаж мужского торса с воспроизведением торса Венеры Й.Баадера.

Несмотря на задачу всеобщего отрицания, дадаизм был связан с эстетикой современных ему художественных течений. Его представители смогли нащупать основу будущих художественных течений и придумать некоторые совершенно новые приемы и формы творчества: коллажи (наклеенные на холст опилки, окурки, газеты), «аэрограммы» (картины, созданные при помощи распыления краски пульверизатором), «реограммы» — отпечатки предметов на светочувствительных поверхностях.

Дадаисты первыми стали представлять обыденные предметы как объекты искусства: велосипедное колесо на табурете, сушилку для волос (автор — М.Дюшан (1887-1967), а их методы комбинации предметов явились источником поп-арта.

Под влиянием дадаизма и на основе уже существовавших центров складываются два самостоятельных течения — сюрреализм (основоположник А.Бретон) и немецкий экспрессионизм.

ДАОСИЗМ

Так называют одно из двух основных течений китайской философии и мифологии. Его основателем считают древнекитайского философа Лао-цзы, жившего в VII веке до н.э. В основе даосизма лежит представление о том, что любой предмет материального мира имеет свой путь — Дао — от возникновения до исчезновения (таких фаз бывает

семь или девять). Как религия даосизм представляет собой смесь шаманства и веры во всевозможных духов — злых и добрых. Духи же обитают повсюду — в воздухе, на земле, под водой, в горах, даже на планетах и созвездиях. Таким образом, всю свою жизнь человек чувствует себя в зависимости от них и старается предохраниться от злобы одних и получить поддержку других. Верховным владыкой духов является Нефритовый император.

Очень важную роль у даосов играет звездное небо. Свет и тьма связываются ими с борьбой двух начал — Ян и Инь. От них зависит добро и зло, жизнь и смерть. Главным созвездием даосы считали Северное созвездие, т.е. Большую Медведицу.

Важное место в даосизме отведено вере в возможность обрести бессмертие посредством магии и духовного очищения человека. Даосские монахи создали цельную систему физического совершенствования человека, в которую входят дыхательные упражнения, специальная диета, тренировка воли с элементами индийской йоги.

ДЕКАДАНС

Обычно этим словом обозначают особую форму умонастроения, которая отличала многих представителей мировой и русской культуры в конце XIX — начале XX века. В Европе она появилась под влиянием поражения революций 1848 года и постепенно дошла и до России. Внешне она выражалась в преобладании настроений отчаяния, бессилия, душевной усталости.

Подобное неприятие окружающего мира возникает в кризисные эпохи. При этом характерны подчеркнутый индивидуализм, осознание себя носителем высокой, но гибнущей культуры. Важно отметить, что декадентство — это не литературное направление и не название одного из стилей, а сочетание взгляда на действительность как на предмет, не стоящий изображения, и пристального внимания к изображению внутреннего мира личности. Вот почему декадентами называют представителей самых различных художественных направлений той поры — и таких, как А.Блок, З.Гиппиус и Д.Мережковский, и А.Ахматову, и В.Кандинского, и Ф.Соллогу. И список этот можно продолжать и продолжать. Очень показательно также то, что декадентству отдали дань

многие представители реалистического направления в русской культуре — художники П.Кончаловский и С.Малявин, писатели И.Бунин и Л.Андреев, композиторы И.Стравинский и С.Рахманинов.

В 90-е годы XIX века чувство «конца» стало своего рода данью моде, а во время революции 1905-1907 годов — ответом на злобу дня. Но проповедь «чистого искусства», в которой критики нередко упрекали декадентов, имела и положительные черты. Она стимулировала творческий поиск, заставляла совершенствовать уже привычные формы, открывала в них новые, неизвестные возможности. Особенно ярко это проявилось в музыке и живописи. Не случайно именно в творчестве декадентов находятся истоки многих течений, определивших лицо мировой культуры XX века.

(См. также *Модернизм, Символизм*).

ДЕКЛАМАЦИЯ (лат. *declamatio* — упражнение в речах)

Первоначально декламация означала произнесение речи на заданную тему. Подобная форма риторических упражнений была создана в греческих школах. Она входила в систему подготовки будущих ораторов и политических деятелей, поскольку каждый из них должен был уметь составить соответствующий диалог или монолог. Предметом могли стать любые обстоятельства внешней жизни, главное заключалось в их умелом изложении.

Именно путем убеждения оказывалось влияние на противостоящую сторону в суде, выносились важные решения на общих заседаниях. Постепенно декламация утратила черты импровизации, и ее стали понимать лишь как умение правильно произносить заранее составленный текст. Однако сохранились ее свойства — определенная музыкальность речи, владение дыханием и дикцией. Приемы декламации использовались и в античной драме, причем именно там впервые было отработано произнесение текста несколько нараспев.

В средние века в так называемой «школьной драме» декламация применялась при произнесении прозаических фрагментов неритмизованного текста, например, когда разыгрывали сцены из Библии.

Техника произнесения художественного текста приобрела большое значение с развитием театрального искусства.

ва. В мелодрамах XVIII века текст нередко произносили под музыку. Во французском театре даже пытались изображать речь актера в виде своеобразной мелодии.

С развитием оперного жанра декламация заняла свое место и там. В ранних оперных произведениях часть текста не пелась, а произносилась актерами. Такой текст называется речитативом. Он может быть разговорным, то есть произноситься в определенном ритме без музыки, а может быть и музыкальным, положенным на ноты для произнесения под музыку. В этом случае слова необходимо произносить в определенном ритме. Подобный прием широко использован, например, в операх Дж. Россини.

К музыкальной декламации относят и мелодекламацию, то есть чтение художественного текста под музыкальный аккомпанемент. Такая манера исполнения произведений была в употреблении уже в начале XIX века, когда вошло в моду домашнее музицирование.

Когда наступил «серебряный век», поэзия зазвучала в кружках и салонах, где собирались любители искусств и было принято читать стихи и музицировать. Не случайно многие стихотворения, например, К. Бальмонта основаны на звукописи, что как бы обуславливает их чтение на фоне музыки.

Музыкальная декламация и мелодекламация явились синтетическими жанрами, которые помогали глубже проникать в прекрасную мелодику стихотворений. Сегодня подобный прием чтения употребляется достаточно редко.

ДЕКОР (лат. *decorare* — украшать) — система украшений сооружения или изделия.

Декор выступает в единстве с архитектурным решением зданий и помогает полнее раскрыть своеобразие замысла архитектора. Простой декор сводится к различным видам отделки и покраски стен, а сложный подразумевает их зрительное преобразование. Оно достигается посредством размещения на стенах и фронтонах различных украшений, росписей, наличников.

Часто с помощью декора объединяются в ансамбль постройки, возведенные в разное время. Обычная же его функция следующая: внутренний декор здания формирует настроение и влияет на восприятие всех остальных элементов интерьера — мебели, посуды и т. д.

Декор является одним из средств, способствующих раскрытию выразительности предмета, усиливающих его эстетическое воздействие. Неудачный декор помещения, например, может помешать правильной оценке того или иного произведения искусства.

ДЕРЕВЯННАЯ АРХИТЕКТУРА — обширная область архитектуры, определяемая спецификой строительного материала — дерева — и соответствующими строительными приемами. Дерево является одним из древнейших строительных материалов. Издавна сложились две конструктивные схемы деревянных построек — срубная и каркасная. Любопытно, что они дошли до нашего времени без больших изменений. Причиной этого является устойчивость хозяйственно-бытового уклада, приведшая к единообразию планировки народного жилого дома (в России это изба).

В различных районах сложились не похожие друг на друга типы изб. В районах с холодным климатом преобладают четырехстенные избы на высоком подклете, причем изба и двор располагались под общей крышей. К ним близки сибирские избы, состоящие из нескольких поставленных рядом срубов. Их так и называли — двойни, тройни, и внешне они напоминали закрытую со всех сторон крепость. Более приветливо выглядели избы среднерусской полосы, украшенные нарядной резьбой и большим количеством окон.

В основе избы лежит сруб или клеть с очагом, позже замененным печью, и двух- или четырехскатная крыша. Срубная конструкция образуется горизонтально уложенными бревнами. Длинные жерди, образующие основу крыши, опираются на уступы бревенчатых фронтонов — самцы, — продолжающие торцовую стену сруба. Венчает крышу охлупень — бревно, прижимающее тесовую кровлю.

Срубные жилища распространены в России, Австрии, Германии, Польше, Румынии, Чехии, Словакии, Югославии, скандинавских странах, горных районах Италии и Швейцарии. Местные особенности выражаются в различных размерах, формах и расположении срубов. Размеры бревен ограничивали длину и ширину клетки, но можно было значительно увеличивать ее высоту.

Срубное жилище может состоять и из нескольких кле-

тей, разделенных на два-три помещения. Система клеток, соединенных сенями и переходами, называлась на Руси хорами.

Сочетание четырех или восьми угольных срубов — отличительная особенность архитектуры деревянных церквей. Формы и архитектурные решения шатровых храмов весьма разнообразны. Они могут достигать большой высоты (например, церковь в Кижях).

Не меньшее значение имели и деревянные оборонительные сооружения — остроги. Они также состояли из срубных конструкций, образующих стены с открытым ходом наверху, защищенным бревенчатым «забором», и башен, завершенных невысокими шатрами.

В каркасных домах основой конструкции являются опорные столбы с лежащими на них горизонтальными балками. Они образуют раму, которая и заполняется стенными материалами (деревом, глиной или камнем).

Одним из типов каркасного дома является фахверк. Дома каркасного типа встречаются в странах Азии, Африки, Америки, Океании. Фахверковое зодчество распространено во многих странах северной Европы — Австрии, Дании, Германии, Швейцарии. Для каркасных зданий характерно огромное разнообразие внешних форм и планировки. Например, японские каркасные дома отличаются большой легкостью и легким изменением планировки с помощью перестановки внутренних перегородок.

С развитием городов дерево постепенно уступает место камню и кирпичу. Вот почему традиционная деревянная архитектура уже с конца XVII века представлена преимущественно избами и сельскими храмами.

В конце XIX — начале XX века архитекторы нередко обращались к приемам народной деревянной архитектуры для строительства дач, выставочных павильонов, зданий железнодорожных станций. В XX веке использование дерева сводится к применению клееных балок, различных продуктов деревообработки — оргалита, ДСП, фанеры.

ДЕРЕВЯННЫЕ ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Деревянными духовыми называют обширную группу музыкальных инструментов, объединенных материалом — деревом, а также способом извлечения звука — движением воздуха, вызванным дыханием музыканта.

Дерево издавна применялось для изготовления народных инструментов. Древнейшим является свирель-сиринга. Это закупоренная с одного конца деревянная трубка. Звук вызывается колебанием заключенного в ней воздушного столба.

Следующим по времени появления является дудка, где для извлечения звука используется специальная свистулька, вставленная в резонаторную трубку с отверстиями. Эти инструменты представлены практически у всех народов мира. Делали их из самых различных материалов — тростника и бамбука, керамики и рогов животных, морских раковин и веток растений. С развитием профессиональной музыки на их основе и были созданы те инструменты, которые можно увидеть в современном симфоническом оркестре. Поговорим о каждом из них подробнее.

Древнейшим музыкальным инструментом является флейта. Она дает незатейливые свистящие звуки, получаемые при колебании воздушного столба в трубке, куда исполнитель вдвухает воздух через специальное отверстие. За долгие годы существования флейты было создано множество конструкций, но наиболее часто в оркестре применяют лишь три: самую маленькую — пикколо, среднюю (соль) и большую.

Кларнет намного моложе флейты. Он появился в XVII веке, хотя предки его звучали еще в Древнем Египте. Звук в кларнете извлекается при прохождении через узкую щель, куда музыкант дует через специальный мундштук — боченок. Ясное и чистое звучание и прекрасный тембр хорошо сочетаются с другими музыкальными инструментами.

Гобой внешне напоминает кларнет, хотя устроен несколько иначе. Музыкант дует в него через узкую трубку — трость, отчего звук получается несколько гнусавым и не таким громким, как у кларнета. Говорят, что он напоминает человеческий голос. Появился гобой во Франции в XVII веке на основе реконструкции народного предка — шалмея. Важным качеством гобоя является точность звука по высоте, поэтому нота ля первой октавы, сыгранная гобоем, служит для настройки всех оркестровых инструментов.

Очень близок к гобою английский рожок. У него несколько округлый раструб, придающий звуку неповторимую мягкость. Может быть, поэтому английский рожок солирует в характерных, затейливых танцах.

Фагот по устройству аналогичен гобою, но в отличие от

него сложен вдвое. Благодаря колену звук у него более низкий и не такой громкий. Однако он достаточно подвижен и может звучать с сильным комическим эффектом, особенно заметным при быстрых пассажах. Для удобства музыкант дует в фагот через изогнутую трубку. Предком фাগота является большая деревянная труба — бомбарда. Она была такой длинной, что играли на ней вдвоем — один музыкант держал ее, а другой играл. Вот почему создатели фাগота и сложили ее вдвое.

В симфоническом оркестре деревянные духовые инструменты составляют одну из основных групп. Не менее широко они встречаются и в камерных ансамблях.

ДЕТАЛИЗАЦИЯ

Понять данный прием и сложно, и вместе с тем просто. При восприятии того или иного произведения мы прежде всего вспоминаем какие-либо подробности, на которые обращает внимание художник, — например, щит, на который опирается Александр Невский на картине П.Корина. Этот образ (щит — защита Родины) объединяет все три картины в одно произведение — триптих. Иногда деталь помогает понять содержание картины. Черно-белый пол на историческом полотне Н.Ге «Петр I допрашивает царевича Алексея» напоминает о непримиримом столкновении двух персонажей.

Таким образом, деталь играет важную роль в восприятии того или иного произведения. Благодаря деталям мы можем точнее представить себе эпоху, когда создавалось данное произведение. Например, увлечение изображением бытовых предметов в натюрморте характерно для фламандской школы живописи.

Конечно, чрезмерное нагромождение деталей может привести к превращению картины в склад забытых и ненужных вещей, но иногда и оно помогает художнику передать свое отношение к изображаемому. Так, в картине П.А.Федотова «Свежий кавалер» мы видим множество мелких бытовых подробностей. Вначале кажется, что они лишь загромождают полотно, но вскоре становится ясно, что они четко передают саркастическую насмешку автора над героем.

Своеобразна роль детали в скульптуре. Вот, например, меч на памятнике Минину и Пожарскому работы И.П.Мар-

тоса. Он не только показывает, что изображенные на памятнике — воины, но своей прямоотой символизирует их стойкость. Поэтому скульптурная деталь чаще всего является символом, а не просто изображением предмета.

Встречаются детали и в музыкальных произведениях, только там они особенные — звуковые. Это короткие цитаты из хорошо знакомых слушателям мелодий. Например, в напряженную финальную сцену Кармен и Эскамильо в опере Ж.Бизе «Кармен» вплетены фрагменты из песенки тореадора и выходной арии Кармен. Они как бы оттеняют напряженный сюжет, подводят зрителей к главному — трагической развязке.

Совершенно иначе использована музыкальная деталь П.И.Чайковским. В балете «Лебединое озеро» сцену бала открывают несколько небольших танцев, в которых использованы хорошо известные народные мелодии. Своей незамысловатостью они еще ярче выделяют финал картины — адажио принца и злой Одилии, околдовавшей его.

В симфонических произведениях также встречаются детали: например, в симфонических иллюстрациях Г.Свиридова к повести А.С.Пушкина «Метель» звучат фрагменты народных песен («Степь да степь кругом»). Они порождают необходимый автору образ заметенного метелью поля скорее, чем пространная симфоническая картина.

ДЖАЗ

Корни джаза — в музыкальном фольклоре привезенных в Америку негров. Начиная с XVII века они жили, работали и развлекались в ином этническом окружении. Их исконная музыкальная культура постепенно смешивалась с европейской, также завезенной в Америку, и в результате к середине XVIII века сложился особый род музыки, преимущественно увеселительного, танцевального характера.

Собственно джаз появился в Новом Орлеане между 1900 и 1905 годами. В это время там возникло множество самодельных оркестров, которые и назывались «джазы-банды». Однако широкой публике их искусство стало известно лишь с 20-х годов XX века. Первая пластинка с записью музыки «джаз-банды» вышла 26 февраля 1917 года. С этого времени и началось постепенное распространение джаза сначала в Америке, а затем и в других странах мира.

Быстрому распространению джаза способствовали и его природные качества: импровизационность, повышенная эмоциональность исполнения, ритмическая изощренность.

Свежее, оригинальное искусство нью-орлеанских пионеров джаза (так называемый *hot jazz* — горячий джаз) уже в 20-е годов было быстро вытеснено «коммерческим» джазом Бродвея. В последующие десятилетия джаз дал многочисленные ответвления и школы («свинг», «би-боп», стиль «прогрессив», симфоджаз и т.д.), выдвинул крупных композиторов (Дж. Гершвин, Д. Эллингтон, Л. Армстронг) и исполнителей (певица Э. Фицджералд, кларнетист Б. Гудмен, пианист Арт Татум и др.). Джазу органически присущи черты легко-го жанра, что подчас маскирует его художественную само-бытность.

В СССР джаз получил распространение с середины 20-х годов. Родоначальником (хотя и не первенцем) этого направления следует считать «Теа-джаз», организованный в 1929 году певцом и музыкантом Л. О. Утесовым. Тесно связанный на протяжении многих лет с советской массовой песней, джазовый стиль в эстрадном искусстве нашей страны нередко именовали «песенным джазом».

Из музыкантов, много сделавших для утверждения и распространения джаза в 30-50-е годы, следует назвать выдающегося композитора И. О. Дунаевского (1900–1955), а также композитора и дирижера А. В. Варламова, одного из первых советских профессиональных композиторов, работавших в области джаза, автора более 350 эстрадных пьес; пианиста и композитора А. Н. Цфасмана, трубача и дирижера Я. Б. Скоморовского, дирижеров и аранжировщиков В. Н. Кнушевицкого, Л. А. Дидерихса, Н. Г. Минха, В. А. Людвиковского, О. Л. Лундстрема, Ю. В. Силантьева и др.

ДИВЕРТИСМЕНТ (фр. *divertissement* — увеселение, развлечение)

Первое значение этого слова связано с названием цикла из нескольких разнохарактерных музыкальных пьес, подобных сюите. Он был распространен в начале XVIII века. В свою очередь понятие стало названием жанра музыкального или драматического произведения, состоящего из ряда отдельных номеров. Такое произведение обычно имело легкий танцевальный или маршевый характер (дивертисменты Гай-

дна, Моцарта), а позже — блестящие виртуозные произведения (например, «Венгерский дивертисмент» для фортепиано в 4 руки Шуберта).

Дивертисментом также называлось развлекательное представление, включавшее номера разнообразного характера: танцы, песни и т.п. В XVIII и первой половине XIX века оно давалось в перерывах между действиями в оперных или балетных спектаклях. В операх и балетах дивертисментами называют вставные номера или сцены, не связанные с сюжетом произведения. Таков, например, дивертисмент (серия танцев), которым заканчивается балет П.И.Чайковского «Щелкунчик» или танцы в сцене бала в балете «Спящая красавица».

Наконец, дивертисментом именуют и эстрадный концерт разнообразного содержания, поскольку понятно, что отдельные номера могут составлять и единое целое.

ДИЗАЙН

Термин происходит от англ. design — чертить, проектировать. Им обозначают разновидность художественно-проектной деятельности по созданию промышленных изделий и формированию целостной предметной среды, окружающей человека.

Дизайн, или, как его иногда называют, художественное конструирование, — неотъемлемая составная часть современного процесса создания промышленной продукции. Созданное художником-дизайнером изделие становится этапом для будущего промышленного производства.

Дизайн возник одновременно с переходом от ручного к машинному производству и оформился в самостоятельный вид искусства в конце прошлого века, когда повсеместно стало развиваться массовое производство изделий широкого потребления. Первоначально он заключался в стремлении возродить старинные ремесленные традиции, но уже в самом начале XX века утопичность такого подхода стала очевидной. В двадцатые годы были заложены теоретические и практические основы современного дизайна. Им занимались в разных странах. Можно назвать имена русского инженера В.Г.Шухова, архитектора И.Рерберга и немцев П.Беренса и В.Гропиуса (см. *Баухауз*).

В 30-40-е годы дизайн интенсивно развивается как в

Европе, так и в США, открываются даже соответствующие факультеты вузов. В России развитие дизайна связано с деятельностью ВХУТЕМАСа, где работали теоретики и практики прикладного искусства. Однако затем эта линия в развитии прикладного искусства была насильственно прервана, и лишь в 60-е годы началось ее медленное возрождение. Специализированные же организации (например, ВНИИ технической эстетики) появились лишь в середине 60-х годов.

ДИКСИЛЕНД — наименование джазовых ансамблей, возникших в 1910-х гг. в США и состоявших исключительно из белых музыкантов. Само же название *dixieland*, буквально означающее по-английски «земля Дикси», происходит от бытовавшего в США наименования южных штатов страны.

Подобного рода ансамбли играли джазовую музыку так называемого нью-орлеанского стиля, характерными чертами которого были коллективная импровизация и простой аккомпанемент в сочетании с острым ритмом.

На рубеже 20-х годов такие ансамбли получили широкое распространение и в Европе. Впитав в себя многие приемы европейской техники, коллективы этого типа впоследствии перешли на исполнение главным образом танцевальной (или развлекательной) музыки.

Один из подобных современных ансамблей сегодня работает в Санкт-Петербурге, он так и называется — «Диксиленд».

ДИОРАМА (греч. *dia* — через, *насквозь* и *hogata* — вид, зрелище) — лентообразная картина, размещаемая на полукруглом подрамнике, в которой живопись дополняется предметным планом, состоящим из бутафорских и реальных предметов и сооружений. Таким образом, диорама приближается к театральной декорации. С театром диораму объединяет искусственное освещение с использованием световых эффектов, подобие сценической рамы, откуда осуществляется ее обозрение.

Обычно диорама имеет вид сравнительно невысокого полуцилиндра значительных размеров, внутри которого всю вертикальную поверхность занимает живопись, а горизон-

тальную — предметный план, «макет». Зритель отделен от пространства диорамы большим проемом в передней стенке, напоминающим театральную рампу. В прошлом отличительные свойства диорамы были основаны главным образом на особой технике исполнения: живопись наносилась на полупрозрачную поверхность, что позволяло использовать подсветку с задней стороны. При этом разрушалась свойственная картине односторонность освещения и возникала иллюзия объема. В современных условиях этот же эффект достигается с помощью особым образом направленного освещения. Для размещения крупных диорам строятся специальные павильоны.

Как и панорама, диорама дает иллюзию обширного пространства и изображает преимущественно батальные сцены, например, «Взятие Ростова» М.Б. Грекова (1929), «Форсирование Днепра войсками Советской Армии» А.А. Горпенко, А.М. Стадника, П.И. Жигимонта (1948).

ДИПТИХ

Первоначально диптихом называли две дощечки, покрытые с одной стороны резьбой или росписью, а с другой — воском, на котором можно было писать острой палочкой — стилем. Они скреплялись друг с другом наподобие книжного переплета и использовались как записная книжка, были особенно распространены в Древнем Риме.

С принятием христианства диптихи стали использовать для записи текстов молитв и имен усопших, поминавшихся при богослужениях. Позже диптихами стали называть и небольшие иконы, скрепленные боковыми сторонами. Это были образы святых, перед которыми можно было молиться дома и в пути. Постепенно это же название закрепилось и за двумя картинами, объединенными общим замыслом.

ДИРИЖЕР

Если спросить не музыканта, чем занят дирижер во время концерта, то ответ, скорее всего, будет такой: он показывает музыкантам, как играть, то есть когда начинать и когда заканчивать. Конечно, на самом деле все обстоит гораздо сложнее и роль дирижера намного важнее.

Главное качество дирижера — умение воплотить свой замысел исполнения того или иного произведения и реализовать его с помощью музыкантов-исполнителей. А в оперном спектакле роль дирижера еще сложнее, поскольку он управляет не только оркестром и хором, но и солистами и должен всех их объединить в единый исполнительский ансамбль. Чтобы понять, откуда же он все-таки появился перед оркестром или хором, обратимся к истории.

В оркестрах XVIII века дирижера с палочкой не было. Вместо него перед музыкантами находился концертмейстер со скрипкой в руке. Он начинал исполнение произведения и следил за тем, чтобы все остальные музыканты играли слаженно и мелодично. Если же в исполнении участвовал хор, то им управлял капельмейстер, который аккомпанировал певцам на клавесине. В то время дирижер стоял лицом к публике, а не к оркестру. Этот обычай пришел из обихода придворных оркестров, когда никто не смел поворачиваться спиной к августейшей особе, сидевшей в ложе.

Начиная с первой половины прошлого века дирижер уже не играл, а лишь управлял оркестром. Первыми встали спиной к публике знаменитые композиторы Ф. Мендельсон и Р. Вагнер. За последнее столетие дирижерское искусство развилось в самостоятельную отрасль музыкального исполнительства. Оно начиналось с творчества композиторов и дирижеров Г. Малера, П. Чайковского, С. Рахманинова.

Музыку XX века невозможно представить без имен дирижеров Л. Стоковского, А. Тосканини, Г. Караяна, К. Аббадо, Зубина Меты, Г. Н. Голованова, Е. А. Мравинского, Г. Н. Рождественского, М. Л. Ростроповича, Ю. Х. Темирканова, Е. Ф. Светланова.

(См. также *Оркестр*).

ДИСКО — одно из течений танцевального рока. Возникло в связи со шлягерами групп «АББА» и «Бони М». Название получило в связи с популярностью дискотек. В основе этого популярного танца лежит четкий ритм и приятная мелодия, позволяющая танцевать даже неподготовленному человеку. В песнях стиля диско, в отличие от настоящего рока, не затрагиваются никакие социальные проблемы.

ДИСКОТЕКА

Первоначальное значение слова — собрание или хранилище пластинок (по аналогии с фильмотекой или пинаотекой).

В 20-30-е годы, когда грампластинки стали пользоваться огромной популярностью, дискотеками стали называть большие шкафы, где хранились пластинки, в небольших барах, ресторанах и закусочных. Появились и специальные люди, ставившие для посетителей пластинки. Они и явились предшественниками современных диск-жокеев.

С середины 70-х гг. в нашей стране дискотеками стали называть музыкально-танцевальные вечера, во время которых посетители слушали пластинки или магнитофонные записи популярной музыки. Ведущий такого вечера и стал называться диск-жокеем.

Дискотеки быстро завоевали популярность во всем мире и стали одной из любимых форм проведения досуга людьми самого разного возраста.

ДОЛЬМЕН (франц. dolmen, бретонский tol — стол и men — камень) — древнейшее погребальное сооружение, сохранившееся до наших дней с эпохи неолита (3-2 тысячелетия до н.э.). Дольмен является и одним из первых типов целостной архитектурной композиции. Он представляет собой коробчатое строение, сложенное из огромных каменных глыб или плит, поставленных вертикально и покрытых одной или несколькими плитами сверху. В дольмене может быть и несколько помещений, следующих друг за другом (трилит). Иногда вокруг дольмена насыпают земляной курган. Такое сооружение называется цистой. Дольмены обнаружены в различных районах Земли — в Африке, Азии, Европе.

ДОМ

В человеческой культуре дом играет весьма важную роль. Постройки, предназначенные для повседневной жизни, человек начал строить в глубокой древности, как только были накоплены необходимые знания в области строительства. Простейшей формой дома стала землянка, прикрытая выступавшей над землей крышей. В каменном и бронзовом веках

существовали и постройки прямоугольной и овальной формы, для возведения которых использовались те материалы, которые в изобилии имелись в данном районе. Тогда же дома стали ставить на каменный или земляной фундамент — для защиты от сырости. В городах древнего Междуречья возникают типы домов прямоугольной формы, стены которых возводились из плотно утрамбованной глины.

В Древней Греции дом представляет собой уже достаточно сложное сооружение, состоящее из нескольких частей — жилых помещений, дворика (мегарона) и хозяйственной части. Только в классический период возникают новые типы домов: *parastas* — вестибюльный с центральным залом и двором, *prostas* — с центральным двором и входным вестибюлем, а также перистильный — с внутренним двором, окруженным портиком с колоннами. К этому типу восходят и греческие дворцы.

Греческие дома послужили основой для разработки типичной планировки римского дома, объединившего черты всех трех типов. Центром римского дома становится атрий — внутреннее помещение, в которое выходили главные комнаты. Через переход — таблиний — можно было пройти в перистиль (внутренний дворик), за которым находилось еще одно помещение — экседра. Нередко в перистиле размещался сад. Такой дом и получил название *villa urbana*. Дом с более свободной планировкой, увязанной с рельефом местности, получил название *villa suburbana*.

Именно в Древнем Риме сложились основные типы домов — жилой и доходный, состоявший из нескольких этажей, сдававшихся внаем. Особенности римских домов легко увидеть и в дворцовой архитектуре, где впервые появляется целостный ансамбль из многих зданий. Любопытно, что в основе плана римских дворцовых ансамблей лежит структура военного лагеря. Это отражало стремление видеть во дворце не только жилое помещение, но и оборонительное укрепление.

В средние века складываются основные типы жилых домов, развивавшиеся и в последующее время. Это прежде всего наемные дома с окнами на улицу и внутренними лестницами. Особенно сильно тип построек менялся в районах с холодным климатом. Уже в римских домах здесь использовалось центральное отопление, при котором полы нагревались от подвальной топки. В других местах, как, напри-

мер, в Британии, неременной принадлежностью жилого дома становится множество печей и каминов.

(О доме в России см. *Деревянная архитектура*).

ДОНАТОР

На некоторых иконах, написанных западноевропейскими мастерами позднего средневековья и Возрождения, можно увидеть изображения не только святых, но и обычных людей. Одним из них и является донатор. Так называли изображение заказчика, а иногда строителя храма, включенное в какое-либо произведение. Донатор обычно изображался стоящим перед Иисусом Христом, богородицей или святыми и подносящим им свиток или модель храма. В этих небольших фигурках до нас дошли черты реальных людей того времени.

Этот обычай возник еще в начале нашей эры, когда храм нередко украшали изображением того, кто дал деньги на его постройку. Оно называлось ктиторм (от греч. кти-торос — создатель). Через Византию и страны Балканского полуострова подобные изображения распространились и на Русь. Таким образом, словам донатор и ктитор соответствует одно и то же русское слово даритель.

ДУХОВНЫЕ СТИХИ — народные песни на религиозные темы и сюжеты. Они возникли почти сразу после появления христианства. В них отразилось восприятие новой религии обычным человеком: ведь в них в доступной и понятной, легко запоминаемой стихотворной форме, разговорным языком рассказывалось о ветхозаветных персонажах (об изгнании Адама и Евы из рая, о жизни Иисуса Христа).

Большая группа духовных стихов посвящена различным святым, совершавшим свои подвиги (побеждавшим чудовищ, разнообразных противников) во имя торжества христианской веры, а также чудотворным иконам, историческим персонажам (Александру Невскому, Дмитрию Донскому, патриарху Никону).

Возникнув в глубокой древности, духовные стихи дожили до наших дней, причем репертуар их за это время изменился лишь незначительно. Объясняется это тем, что в них рассказывается об общечеловеческих ценностях: чест-

ности, верности данному слову, уважению старших, любви к родной земле.

Основными исполнителями духовных стихов были «калики перехожие» — странники, совершавшие хождения в Святые земли — Иерусалим, Константинополь.

В настоящее время духовные стихи сохранились в живом бытовании лишь в среде старообрядцев и в некоторых религиозных сектах. Однако публикации этих ценнейших памятников русской культуры и возрождение национальных традиций вызывают интерес к ним со стороны самых разных читателей — как профессиональных исследователей, этнографов, историков, литературоведов, так и просто интересующихся русской духовной жизнью.

ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Хотя во всех духовых инструментах источником звука является колеблющийся столб воздуха, заключенный в их корпусе (трубке), устройство их весьма различно. Тембровая окраска и мощность звучания инструментов зависят от формы и длины корпуса, от материала и способа звукоизвлечения.

Изменение колебаний воздушного столба, а следовательно, и высоты звука достигается двумя способами. Во-первых, разделением столба воздуха на части с помощью выпуска части воздуха через боковое отверстие. С помощью системы отверстий можно рассечь его на 2, 3, 4 и более частей, вследствие чего звучит не основной тон, а один из его верхних гармонических созвуков. Во-вторых, объем звучащего столба воздуха увеличивают или уменьшают посредством специальных приспособлений — клапанов, вентилей, пистонов, кулисы, — которые музыкант приводит в действие пальцами.

По способу вдвухания струи воздуха в трубку инструменты также делятся на несколько групп. Прежде всего это лабиральные (флейты), представляющие собой трубки, в которые воздух вдвухается через специальное отверстие. К ним примыкают язычковые инструменты, где воздух проходит через щель из двух тонких пластинок — язычков (кларнет). На них похожи тростевые, у которых вместо широких язычков на пути воздушной струи стоит узкая трубка — трость (гобои, фаготы).

Наибольшей громкостью звучания отличаются амбушюрные инструменты, где звук получается на особым образом сложенных губах исполнителя. Для этого инструменты снабжены мундштуками в виде чашечек. К амбушюрным относятся медные духовые инструменты — валторна, труба, тромбон, туба, альт, тенор, баритон и др.

Духовые инструменты применяются в оркестрах различных составов, редко в камерных ансамблях, еще реже — в качестве солирующих. Из народных инструментов к духовым относятся дудук, жалейка, зурна, карнай, най, трембита, флуер и др. Особую разновидность духовых инструментов образуют клавишные и кнопочные духовые инструменты — орган, баян, гармоника. Источниками звука в них являются тонкие металлические пластинки — язычки, а воздух в них нагнетается специальными мехами.

Духовые инструменты составляют одну из древнейших групп народных инструментов и представлены практически у всех народов мира.

ДУЭТ (от лат. duo — два) — ансамбль из двух исполнителей, каждому из которых поручена самостоятельная партия. Это могут быть два музыканта, два певца или певец и инструменталист. Дуэтами также называют сочинения для такого ансамбля. Отметим, что это одна из наиболее популярных форм произведения для музыкантов-любителей.

Дуэты могут быть как инструментальными (Дуэт для скрипки и фортепиано Ф.Шуберта, сюиты для двух фортепиано С.В.Рахманинова), так и вокальными («Не искушай меня без нужды» М.И.Глинки, «Ванька — Танька» А.С.Даргомыжского).

В дуэте обычно один инструмент дополняет звучание другого. Иногда между ними происходит своего рода диалог, разыгрывается нечто подобное драматическому сюжету. Особенно характерны подобные дуэты для инструментальных концертов И.Баха, Г.Генделя, А.Вивальди. Не менее известен и дуэт флейты и фагота, открывающий Первую симфонию П.И.Чайковского «Зимние грезы».

Дуэт очень часто используется в опере, где он является типичным номером, обязательным для характеристики действующих лиц. В форме дуэта обычно передается диалог героев. Правда, в оперном дуэте всегда присутствует и тре-

тий участник — оркестр. Первоначально опера и строилась на сочетании дуэтов, поскольку писать сцены с участием ансамбля актеров композиторы научились не сразу. Монологи героев, образующие оперный дуэт, переплетаются между собой и нередко завершаются хоровой концовкой. Так построен дуэт Германна и Лизы («О да, миновали страдания») из 6-й картины оперы П.И.Чайковского «Пиковая дама», а также дуэт Наташи и Сони («Ручей, лилющийся по светлону песку») из 1-й картины оперы С.С.Прокофьева «Война и мир».

Есть и такие оперы, в которых дуэт занимает главное место. Например, таково сюжетное строение оперы П.И.Чайковского «Евгений Онегин». В ней так много драматических диалогов, что сам композитор даже называл ее не оперой, а музыкальными сценами.

Е

ЕРЕСЬ (греч. *hairesis* — особое вероучение) — учения, не-согласные с официальной догматикой христианской церкви. Они начали появляться с того времени, когда христианство стало официально признанной государственной религией, и сопровождали его на всем протяжении истории. Возникновение ересей объясняется тем, что в большинстве европейских стран народная культура имела весьма развитые языческие традиции, которые и отрицались христианской церковью. Кроме того, ереси возникали и как выражение особенностей религиозного сознания разных социальных групп. Поэтому всякое недовольство или расхождение с существующим порядком неизбежно облекалось в форму богословской ереси.

Развитие массовых еретических движений в Западной Европе было связано с появлением и развитием городов и, соответственно, городской культуры. Поэтому их роль в истории средневековой культуры весьма существенна. В самую религиозную из эпох, когда жизнь воспринималась как чреватая опасностями и несчастьями, насилием и стихийными бедствиями, человек не мог довольствоваться бесплотной любовью к богу, как того требовала церковь. Такой же неотъемлемой частью его жизни были праздники и развлечения. Конечно, человека средневековья до глубины души волновало великолепие литургии, но близкая и понятная интерпретация официальной религии становилась частью сознания и, следовательно, составляющей народной культуры.

Так было в странах Западной Европы и (в меньшей степени) на Руси, поскольку там никогда не было систематической борьбы с инакомыслием со стороны светских властей.

Ж

ЖАНР (франц. genre — род, вид)

В большинстве видов искусства исторически сложилось разделение на большие области, характеризующиеся общими признаками. Они и называются жанрами. Принципы их разделения также различны для каждой из областей художественной культуры.

В изобразительном искусстве жанры определяются по предмету изображения, в других областях культуры — по особенностям применяемых в них приемов. Например, мы выделяем различные жанры живописи — портрет, пейзаж, анималистику, батальный жанр, натюрморт. Можно провести и более дробное деление внутри жанров. Так, в зависимости от назначения портрет может быть парадным, камерным, интимным. Существует и деление внутри пейзажного жанра: морской вид (марина) — особый вид жанра пейзажа, «галантный жанр» — один из видов бытового жанра. При этом каждому жанру присущи определенные, характерные только для него средства художественной выразительности.

В отдельных видах искусства — архитектуре, прикладном искусстве, дизайне — жанры вообще не выделяются, вместо них говорят о группах построек или изделий, объединенных назначением или материалом, — жилая, церковная архитектура, керамика или ткачество.

Практически не существует подразделения на жанры и в скульптуре. Здесь в основу классификации кладется скорее целевое назначение скульптурного произведения, чем тематический принцип. Правда, сохраняются устойчивые границы жанра портрета.

Музыкальные жанры также не имеют четких границ, хотя они и группируются по нескольким направлениям, прежде всего по назначению, — трудовые песни, танцы, духовные гимны. Но каждое из них может подразделяться на множество групп, которые также называются жанрами. Особый способ жанрового деления музыки — на вокальную и инструментальную. Применяют к музыке и литературно-поэтическую классификацию, основанную на содержании, — драматическая, комическая, лирическая, эпическая музыка.

Пожалуй, только в литературе сложилась наиболее четкая классификация произведений по жанрам, основанная на единстве их содержания и формы. Основные группы литературных произведений — роман, повесть, рассказ, стихотворение, поэма — различаются не только по размеру и форме, но и по применяемым в них выразительным средствам и художественным приемам.

В практике искусствознания этот термин часто применяют по отношению ко всем эпохам, что обусловлено удобством тематической классификации произведений.

Само понятие жанра сложилось не сразу. Представление о жанре как о группе произведений уходит корнями в фольклор, поскольку именно там жанровые границы сложились раньше всего и четче всего соблюдались. Прежде всего это касается эпоса, форма и исполнение которого обычно жестко регламентировались. Не менее четко осознавались и признаки таких произведений, как трудовая, обрядовая или лирическая песня, сказка или быличка. Любопытно, что именно в фольклоре появились и первые термины для обозначения жанров.

В античной культуре существовали лишь четко регламентированные литературные и драматические жанры. Их описание дал греческий ученый Аристотель в своей книге «Поэтика».

Культура средневековья и Возрождения не знала определенных границ между жанрами, хотя некоторые из них осознавались весьма четко, как, например, храмовая архитектура.

В эстетике классицизма сложилась строго определенная, нормативная, жесткая система деления всех произведений по жанрам. Именно тогда во Франции входит в употребление и сам термин «жанр». Принципы разделения на жанры характерны для всех областей художественного творчества,

однако имеют свою специфику. Но и здесь впереди других областей культуры оказалась литература. Французский ученый Н.Буало так и назвал свой труд — «Поэтическое искусство». В нем он охарактеризовал основные литературные жанры.

XVIII век проходит под знаком четкой регламентированности всех видов искусства, связанной с господством классицизма. Одновременно выделяются жанры, считавшиеся «низкими», — портрет, пейзаж, бытовой жанр, и «высокими» — батальный и историко-мифологический жанр, парадный портрет. Лишь в начале XIX века начинается процесс постепенного размывания традиционных жанров, связанный с поиском новых художественных форм и появлением романтизма. Некоторые жанры теряют свое значение и главенствующее положение.

В XX веке происходит сложный процесс переплетения и взаимодействия жанров, так называемый синтез искусств (таковы, например, сочетания бытового жанра с пейзажем, группового портрета с историческим жанром). В это же время рождаются новые образования: можно отметить появление архитектурного пейзажа и марины как особых разновидностей пейзажного жанра.

Возможно и более узкое применение термина «жанр». Так, например, говорят о жанре лирической или комической оперы, в симфонической музыке — о жанре симфонии, симфонической поэмы, сюиты и других жанрах.

ЖАНРОВАЯ ЖИВОПИСЬ (см. *Бытовой жанр*)

ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ — важнейшая составляющая любого религиозного культа. Ритуал жертвоприношения состоит из нескольких этапов — подготовки жертвы, принесения ее божеству, обращения к божеству с просьбой и восхваления божества за прием жертвы.

Наиболее распространенный способ жертвоприношения — сожжение заранее подготовленной жертвы. Первоначально оно могло совершаться в любом месте, но с развитием религиозных представлений для этого стали использовать только специально отведенные места — капища. Поскольку там происходило общение смертных с богами, капище считалось очищенным от всяческой земной скверны.

Жертвоприношение могло совершаться и с целью искупления вины за нарушение какой-либо религиозной нормы. С развитием форм культа совершенствовались и формы жертвоприношений. Вначале стали сжигать не все жертвенное животное, а лишь часть его (обычно шкуру, внутренности и голову), мясо в этом случае отдавалось служителю культа или съедалось во время пира, завершавшего жертвоприношение. Так, в частности, приносили жертвы своим богам древние греки.

Согласно Библии в жертву могли приноситься не только животные, но и злаки. Поэтому древние иудеи сохранили с глубокой древности обычай хлебной жертвы и жертвы первых плодов.

В христианской теологии сформировалась концепция так называемой бескровной жертвы, суть которой состоит в том, что во время богослужения — литургии — происходит превращение хлеба и вина в кровь и плоть Иисуса Христа. Но постепенно появилось представление о том, что Иисус Христос есть добровольная жертва бесконечной ценности, а следовательно, месса есть жертвоприношение, поскольку на ней в храме воспроизводится образ страстей (страданий) Христовых. Таким образом, на смену реальной окончательно пришла чисто символическая жертва.

ЖИВОПИСНОСТЬ — одна из особенностей пластических искусств. Она заключается в особом воздействии на зрителя художественного образа, который не только является отображением чего-то реального или вымышленного художником, но и представляет собой сочетание цвета или светотени с определенными линиями, объемами или, напротив, соединение полутонов. Живописность придает картине свободную, живую выразительность.

В скульптуре живописность проявляется в мягкости переходов, богатстве контрастов, в незамкнутости пространства, в архитектуре — в асимметрии и свободе расположения композиционных элементов.

Среди художников, активно использовавших живописность в своем творчестве, — Рембрандт, Веласкес, В.И. Суриков, И.Е. Репин.

Особенно важна живописность в тех случаях, когда предметность произведений отсутствует. Например, в полотнах

В.Кандинского сочетание цветовых контрастов и расположение пятен и линий различного цвета и формы передает богатейшее философское содержание.

В широком смысле живописность — свободная живая выразительность, яркая образность, красочность.

ЖИВОПИСЬ — один из основных видов изобразительного искусства (см. *Искусство; Искусства изобразительные*), произведения которого создаются с помощью красок, наносимых на какую-либо поверхность.

Классификация живописи может быть различной. Исходя из практических целей и отчасти восприятия различают монументально-декоративную живопись (стенные росписи, плафоны, панно), станковую (картины, рисунки, эстампы, портреты, группы), декорационную (эскизы театральных и кинодекораций и костюмов), иконопись, миниатюру, диораму и панораму.

Другая классификация связана с жанровым делением. Выделяют анималистический, батальный, бытовой, исторический, жанр интерьера, натюрморта, пейзажа, портрета.

Основные разновидности живописной техники принято обозначать по характеристике красочных материалов. Так, различают масляную живопись, живопись красками на воде по штукатурке — сырой (а фреско) и сухой (а секко), темпера, клеевую живопись, восковую живопись, эмали, живопись керамическими и силикатными красками, энкаустику. К живописи приближаются мозаика и витраж, решающие те же задачи.

Для исполнения живописных произведений используют также акварель, гуашь, пастель, тушь. Несмотря на сходство, в каждой из техник живописи сложилась своя совокупность приемов. Например, для живописи темперой характерно постепенное высветление цветов при высыхании картины, поэтому изначально она должна быть темнее, чем на самом деле.

Основным и отличительным, можно даже сказать характерологическим признаком живописи является цвет. В любом живописном произведении цвет образует целостную систему (колорит). Обычно это несколько цветов и их оттенки, которые взаимосвязаны между собой. Иногда, правда, используются оттенки одного цвета (монохромная живопись, гризайль).

Цвет находится в неразрывном единстве со светотенью и линией. Вместе они позволяют передать объем и пространство изображаемого.

Еще одним выразительным средством живописи является рисунок, он также помогает детально и емко передать очертания предметов и их мельчайшие детали. В графике, в отличие от живописи, преобладает рисунок, а также фактура самой линии.

Искусство живописи появилось не сразу, а складывалось на протяжении длительного времени. Долгое время живопись имела лишь прикладное назначение — это была роспись глиняных досок, стенная живопись, вазопись. В это время использовались натуральные красящие вещества. Росписи выполнялись в основном средствами энкастики и темперы на штукатурке, дереве, мраморе, холсте, обожженной глине.

Древнегреческая живопись практически не дошла до наших дней, можно отметить лишь росписи на глиняных табличках (Тиринф), стенах (храм Аполлона в Ферме), статуях («Богиня с зайцем»), склепе (Казанлыкская гробница). В то же время представление о греческой монументальной живописи дают росписи ваз, этруская стенная живопись и мозаичные композиции, настенные панно. Из Древней Греции до нас дошли и первые имена художников — Полигнот, Микон, Паррасий. Аполлодору Афинскому приписывается изобретение приема, на котором основывается живопись в современной ее трактовке, — игры светотени.

Гораздо больше образцов сохранилось от древнеримской живописи. Среди них — высокохудожественные стенные росписи (виллы в Помпеях), а также погребальные портреты. Римские живописцы следовали греческим образцам, но в то же время совершенствовали приемы настенной и пейзажной живописи (изображение пейзажей на сюжет мифа об Одиссее).

Наиболее характерными образцами раннехристианского искусства также являются настенная мозаика и мозаичное изображение на потолке, было отмечено появление росписей катакомб. Их можно отнести к последним значительным произведениям живописи эпохи позднего Рима.

Среди произведений прикладной живописи — росписи на глиняных и деревянных табличках, фигурки из слоновой кости, изображения, выполненные из стеклянных узоров,

миниатюры на пергаменте и папирусе, расписные вазы. Только в эпоху Возрождения живопись стала развиваться как самостоятельный вид искусства. Начиная с XVI-XVII веков, когда установилось разделение искусства на жанры, соответственно определились и жанры живописи.

ЖИВОПИСЬ МАСЛЯНЫМИ КРАСКАМИ — важная и наиболее широко распространенная разновидность живописной техники, основанная на применении тонкотертых красок на различных маслах растительного происхождения. Возможности живописи масляными красками очень широки: она может выполняться на любой основе, красочный слой может быть тонким или фактурным, прозрачным или плотным, блестящим или матовым, светлым или очень глубоким по тону. При высыхании живопись масляными красками сохраняет первоначальную яркость и блеск.

Известная с X века, живопись масляными красками получила широкое распространение с конца XIV — начала XV веков, после усовершенствования ее Яном ван Эйком. После долгих опытов он установил, что лучшей основой для масляной краски является ореховое масло. Сделанные на нем краски не меняли цвет и сохраняли блеск после высыхания.

Первым произведением, исполненным в этой манере, стал знаменитый полиптих, написанный Яном и Губертом ван Эйка для алтаря церкви святого Бавона (находится в бельгийском городе Генте). Он был открыт для всеобщего обозрения в 1432 году, и до сих пор его краски не потеряли своей свежести.

В настоящее время существуют две основные манеры наложения масляных красок. Первая — алла прима — заключается в непосредственном нанесении красок на чистый грунт. Исправление производится нанесением новых мазков. Второй вид техники — лессировку — предпочитали старые мастера. Вначале на основу наносится предварительный рисунок, затем нужные места покрывают слоями однотонных красок. И только после этого начинали писать картину. Нужная густота тона достигалась последовательным нанесением нескольких тонких слоев одной и той же краски. Получался поразительный эффект, поскольку нижние слои могли просвечивать изнутри.

Признанными мастерами живописи масляными красками считались Рембрандт, Рубенс, Тициан.

ЖОНГЛЕР — странствующий музыкант, певец и комедиант во Франции в эпоху средневековья. Как правило, такие музыканты были и композиторами, и исполнителями, отлично владевшими искусством игры на многих музыкальных инструментах. Бродячие музыканты встречались в ту эпоху и в других странах. В Германии, например, они назывались шпильманами, на Руси — скоморохами, в Армении — гусанами. Слово «жонглер» употребляется и ныне в применении к одной из цирковых профессий (французское *jongleur* происходит от латинского *joculator* — шутник, забавник).

ЖОСТОВСКАЯ РОСПИСЬ (см. *Промыслы народные художественные*)

И

ИГРУШКА

У каждого из нас есть свои любимые игрушки. Когда мы вырастаем, они выполняют своего рода охранительные функции, становясь чем-то вроде талисмана. Однако каждая игрушка имеет многофункциональное назначение. Это не только предмет, предназначенный для детской игры или служащий целям воспитания. Игрушка — важный компонент истории и культуры общества, отражающий уровень его развития и фиксирующий своеобразие общественного сознания. Не случайно, что в течение длительного времени игрушки создавались в соответствии с представлениями взрослых о том, как и во что должен был играть ребенок, и таким образом отражали его мир. И только с течением времени те же куклы стали отражать и психологию ребенка, превратившись из нарядных разряженных красавиц в маленьких младенцев, получивших название «голышки».

Таким образом, можно сказать, что игрушка — это предмет, предназначенный для детской игры, средство эстетического воспитания, произведение искусства, в котором соединяются выразительные средства скульптуры, декоративно-прикладного искусства, художественного конструирования и театрального искусства.

Игрушки как часть повседневной жизни детей существовали очень давно. В частности, еще в Древнем Египте (III тысячелетие до н.э.) были распространены куклы из дерева и ткани, фигурки животных, мячи из кожи. Играя с ними, дети познавали окружающий их мир, осваивали различные виды будущей деятельности.

Как показывают изображения Эрота в Помпеях, в Греции у детей были жесткие и мягкие мячи четырех видов

(набитые конским волосом, перьями, шерстью), куклы и, что особенно важно, предметы для игр с куклами — миниатюрная глиняная посуда, мебель из кости и бронзы. Тогда же придумали кубики и настольные игры.

С развитием ремесел игрушки стали механизироваться и все больше соотноситься с миром взрослых. Любопытны появившиеся в эпоху средневековья игрушки, имитировавшие рыцарей и их вооружение. В эпоху Возрождения игрушки предназначались уже не только для игр и развлечения детей, они становились украшением интерьера и предметом коллекционирования для взрослых.

С развитием техники совершенствовалось и устройство игрушек. Например, в XVII веке в моду входят механические игрушки, имитирующие движения различных животных и птиц. Постепенно в Европе начинают складываться центры производства игрушек. Сегодня это одна из модных сфер индустрии, где используются самые современные технологии.

Русские дети играли в те же игрушки. Во время раскопок и глиняная посуда, и погремушки, и фигурки людей и животных найдены уже в слоях, относящихся к II тысячелетию до н.э. Первоначально они носили стилизованный характер и лишь со временем стали все больше соответствовать конкретному бытовому окружению ребенка.

Много игрушек обнаружено во время раскопок в Новгороде. Это и деревянные куклы, и посуда, и предметы для развлечений — волчки, свистульки, трещотки. Они показывают, что игрушки были широко распространены в Древней Руси.

В XVIII веке в России появляются привезенные из Европы механические игрушки, имитирующие движения живых существ — птиц, домашних животных.

Развитие игрушек связано и с бытованием народных промыслов. Они начинают возникать примерно с XIX века. Известны дымковская расписная игрушка из глины и богородская резная игрушка из дерева. В них отразилось как их функциональное предназначение для игр детей, так и приемы декоративно-прикладного искусства. Поэтому такие игрушки имеют и большую этнографическую ценность.

Собственно производство игрушек начинается с 70-х годов XIX века. Тогда же к ним начинают проявлять интерес и ученые-этнографы. Однако собирание игрушки на-

чинается лишь на рубеже XIX-XX веков. В Сергиевом Посаде существует специальный институт игрушки (основан в 1918 году), при котором находится всероссийский музей народной игрушки.

ИДЕАЛИЗАЦИЯ (франц. *idealisation*) — в искусстве — отступление от жизненной правды вследствие намеренного или невольного приукрашивания художником предмета изображения.

Подобное преувеличение или абсолютизация положительного начала (представление об идеальной красоте человеческого тела) внешне проявлялось в конкретном поиске какого-либо совершенства (построении тела по законам идеальной его красоты). Поэтому и не имело значения то, как данный предмет или явление могли выглядеть на самом деле — следовало говорить и воплощать только отвлеченный идеал. Подобная идеализация широко представлена в античной скульптуре.

Идеализация всегда означала разрыв с принципами реализма и уход от изображения правдивой картины жизни, а изучение действительности подменялось искусственно созданными критериями, некими нормами, по которым и следовало ее оценивать. Такая идеализация характерна прежде всего для искусства средневековья. В живописи и особенно в иконописи она стала художественным приемом, отразившимся в композиции картин, изображении действующих лиц (см. *Икона*). Каноничность изображения на основе принципов идеализации характерна для искусства более позднего времени, например периода классицизма. Она проявилась также в академической живописи и скульптуре начала XIX века.

Подобные проявления академизма порождали ответную реакцию и отход от этих принципов как на реалистическом уровне (творчество передвижников), так и на условном (импрессионисты).

Идеализация свойственна и искусству периода тоталитаризма. Она выражалась в сочетании реалистического подхода к изображению действительности с приближением к некоторому идеалу, определяемому той идеей, которую диктовало общество. В результате их соединения и получился тот метод, который принято называть социалистическим

реализмом. В других странах (например, в фашистской Германии) он отразился как стиль великой империи и проявился прежде всего на пропагандистском уровне в искусстве агитации.

ИДЕЙНОСТЬ (греч. *idea* — понятие, представление) — в искусстве: идейная направленность художественного произведения, отражение в нем идейной позиции художника и взглядов определенной эпохи.

Конкретная реализация данного представления, например, в искусстве средневековья отражала христианские представления. Это означало прежде всего отображение действительности в заранее заданных художественных образах, а также активное воздействие на нее, воспитание воспринимающего субъекта в русле определенной нравственной концепции.

Идейность следует рассматривать в рамках анализа стиля любой эпохи, не только тех, где каноничность изображаемого являлась основным качеством, поскольку она проявляется в единстве с другой, не менее важной чертой искусства — его художественностью, т.е. высоким уровнем мастерства передачи идей в конкретно-чувственной форме художественных образов.

Очевидно, что идейность связана с отражающим ее субъектом и зависит от глубины и верности мировоззрения художника, а также от художественного образа и возникающих в связи с ним ассоциативных, чувственных восприятий.

Идейность следует отличать от тенденциозности искусства. Рассмотрим это более подробно. Любое искусство общественно и политически тенденциозно по своему содержанию, оно подчиняется той атмосфере, которая доминирует в обществе, и отражает ее. Это не внешнее, а внутреннее качество содержательной стороны искусства, поскольку находит отражение в ее основном приеме — образной системе.

Идейность и тенденциозность искусства проявляются также в сознательном отборе художником наиболее типичных черт, в морально-этической и эстетической оценке изображаемого им явления жизни. Так, представители русского демократического искусства XIX в. считали литера-

туру и искусство «учебником жизни» и видели задачу искусства в том, чтобы произносить приговор ее явлениям. Отсюда главным критерием художественности изображаемого стал принцип достоверности и конкретности описываемого.

Идейной основой советского искусства 30-80 годов XX века служило учение марксизма-ленинизма. Поэтому оно и приобрело черты коммунистической идейности. Соответственно любое альтернативное искусство объявлялось безыдейным. Отсюда и возможность появления теории бесконфликтности, согласно которой герой мог быть положительным или не очень положительным.

ИДЕЯ (греч. *idea* — понятие, представление) — в искусстве это главная мысль художественного произведения, в которой обнаруживается общественная позиция художника и объективная направленность его искусства. От идеи зависит основное содержание художественного произведения, а содержание и особенности проявления идеи определяют трактовку художником темы и сюжета.

Конечно, идейность замысла еще не обеспечивает создание значительного художественного творения. Художественная идея связана прежде всего с политической, эстетической, а также эмоциональной и этической оценкой изображаемого.

Наряду с главной идеей произведение может содержать и несколько побочных, обычно вытекающих из главной или подчиненных ей идей.

Искусство может быть носителем и реакционных, и прогрессивных художественных идей. Например, идеи художников-передвижников — обличение некоторых сторон современной им действительности, протест против угнетения народа, защита его духовного и морального величия, любовь к Родине, горячая вера в ее светлое будущее — были прогрессивны для своего времени.

Для искусства ряда европейских стран в 30-е годы характерна идея сверхчеловека. С точки зрения самих мастеров того времени она выглядела прогрессивной, а в мировом контексте — реакционной, направленной на превосходство одной личности над другой. Однако, поскольку любая идея носит временный характер, в данных условиях она была исторически неизбежна.

В мировой истории искусства не так уж редки случаи, когда идея художественного произведения не совпадает с личной позицией автора, являясь отражением закономерностей правдиво и честно показанной художником действительности (например, творчество О.Бальзака, музыка Д.Шостаковича).

ИЕРОГЛИФИЧЕСКОЕ ПИСЬМО

Так называют одну из древнейших разновидностей письменности, придуманную человеком за 3–5 тысяч лет до нашей эры. Она была основана на том, что каждому слову соответствовал определенный рисунок. Понятно, что число таких значков должно было соответствовать числу слов в языке. Все это сильно усложняло процесс письма, и поэтому с течением времени иероглифические системы письма усовершенствовались — появились слоговые и консонантные знаки (для записи согласных звуков).

Гласные звуки в иероглифическом письме не выражались. Так писали, например, в Древнем Египте. Однако для повседневного употребления подобная форма письма была слишком медленной и сложной, поэтому уже в Египте была создана упрощенная система письма — иератика, которой пользовались жрецы для записи религиозных текстов.

Кроме нее, применялось и курсивное демотическое письмо, которым записывали светские тексты. Кроме Египта, иероглифы использовались во II–I тысячелетии до н.э. хеттами и на острове Крит. Со временем на основе египетских иероглифов образовалась коптская письменность.

Значение египетских иероглифов долгое время не было известно. Только в 1822 году их расшифровал Ж.Ф.Шампольон. Он воспользовался текстами, обнаруженными на так называемом «Розеттском камне» — базальтовой стеле, содержащей текст, написанный иероглифами, на греческом языке и на египетском разговорном. Шампольон сделал интересные подсчеты. Иероглифический текст состоит из 1419 знаков, а греческий — всего из 486. Значит, иероглифы не могут передавать только слова или понятия, а должны передавать и звуки. Сопоставив греческий и древнеегипетские тексты, Шампольон шаг за шагом расшифровал значение 24 знаков. Оказалось, что в текстах встречается три типа знаков. Одни, названные им знаками-определени-

телями, вообще не читаются, а только указывают на тип слова (например, чтобы не спутать собственное имя Лев с названием животного), другие передают звуки языка, а третьи — слова и части слов.

Иероглифами пользовались и в государствах доколумбовой Америки — древних майя и инков. Наиболее высокого уровня достигла иероглифическая письменность в Китае. В настоящее время она сохранилась и применяется лишь в некоторых странах Юго-Восточной Азии — в Китае, Корее, Японии.

ИЗРАЗЕЦ — один из видов художественной керамики, применяемый для облицовки стен или печи, в виде плитки различной формы. С задней стороны изразца расположен специальный коробчатый выступ (румпа) для закрепления в стене. Изразцы бывают гладкими или рельефными, а также живописными. Соединяясь в облицовку, они составляют декоративные фризы, панно, наличники, вставки, покрывая иногда целые стены.

В Европе изразцы известны с VIII века н.э. Широкое распространение изразцов началось в XVI-XVII веках. По технике исполнения различают «красные», т.е. неглазурованные изразцы, и «муравленные» — покрытые цветными эмалями. В разных странах были распространены изразцы с разными украшениями. Например, в Германии, Голландии, Швейцарии были распространены преимущественно белые изразцы с синим рисунком. В России — покрытые цветными глазурями. Их применяли с XV века для украшения фасадов каменных зданий.

В Москве изразцовое искусство как художественная отрасль начало развиваться с конца XV — начала XVI в. Производство керамических изделий в основном было сосредоточено в Гончарной слободе. Первоначально это были крупные терракотовые плиты с рельефными рисунками. Затем — красные терракотовые (без покрытия глазурями или эмалями) изразцы с простыми орнаментальными мотивами.

Дальнейшее развитие русского изразца шло по двум направлениям. С одной стороны, рисунки постепенно усложнялись и появлялись даже сюжетные композиции. С другой

стороны, в связи с изобретением цветной поливы (краски, дававшей при обжиге стекловидный слой) началась работа по овладению полихромным обжигом.

Первые глазурованные изразцы зеленого цвета, так называемые муравленные, появились в Москве к концу 20-х годов XVII века. Но только в конце 1660 — начале 1670-х годов, после перевода белорусских мастеров изразцового производства в московскую Оружейную палату из Ново-Иерусалимского монастыря, искусство изготовления полихромной керамики приняло широкий размах. Нам известны имена тех славных умельцев — Степан Иванов по прозвищу Полубес, Игнат Максимов, Самошка Григорьев. Они владели техникой изготовления цветных эмалей. С этого времени новые орнаментальные формы и цветные композиции начинают использоваться и в зодчестве.

Соответственно меняется и роль изразца в системе декора здания. Если в постройках первой половины XVII века изразцовые вставки полностью подчинялись общему строю кирпичного декора, теряясь среди дробности и измельченности его форм (церковь Троицы в Никитниках), то в последней четверти столетия они заняли центральное место на фасадах, часто формируя их архитектурное решение.

Так постепенно декоративное убранство достигло полного единства и гармонии с общим решением фасадов. Наряду с акцентировкой поверхности отдельными изразцами (церковь Николы в Хамовниках) мастера применяли и крупномасштабные композиции из многих изразцов (фриз «павлинье око» в церкви Григория Неокесарийского).

В связи с постепенным освоением ордерной системы из рельефных изразцов стали делать и архитектурные детали: карнизы, колонны, наличники, порталы (Крутицкий теремок). Очень часто они имели рельефный орнамент, а с начала XVII века его подчеркивали росписью цветными эмальями. С начала XVIII века изразцы стали использовать преимущественно в интерьере, для облицовки печей.

Полихромные изразцы возрождаются в архитектуре стиля модерн, когда их начинают использовать для отделки зданий.

ИКОНА

Переделанное на русский лад греческое слово *eikon* —

образ. Иконопись происходит от греческой портретной живописи. Значительную роль в ее становлении как вида искусства сыграли фаюмские портреты I–III веков н.э. Они были написаны восковыми красками на деревянных досках. Аналогично выполнены и древнейшие иконы (колтские и византийские).

Икону можно назвать «книгой для неграмотных». Об этом свидетельствует, в частности, обычай выставлять на аналой в день праздника какого-либо святого посвященную ему икону. В русской православной церкви даже сложился своеобразный тип небольшой иллюстративной иконы — таблички.

Для понимания ее значения нужно остановиться на толковании иконы церковью. С точки зрения христианской догматики икона является таинственным символом божества, а вовсе не его точным изображением. Она предоставляет верующему не только зрительное, но прежде всего духовное общение с его «оригиналом». Поэтому иконопись и обладает собственным художественным языком, отличным от привычного нам языка живописи нового времени.

С помощью линий и красок иконописец не просто изображает того или иного святого или события, а воплощает обращенную к нему молитву. Поэтому важнейшим качеством иконы является и отрешенность, резкая отграниченность от всего живого, материального, плотского.

Первые иконы появились на Руси одновременно с принятием христианства. Они были доставлены из западных славянских стран и Византии, где уже существовал особый культ — система почитания икон. Этот обычай происходил от римской традиции приветствовать портреты цезарей и полководцев. Уже с XI века появились русские мастера-иконописцы. Они внесли в византийскую иконопись много нового, оригинального, в частности, собственную трактовку образов, использование цветовой символики, отражение реальных исторических событий и создание собственного пантеона святых.

Подчеркивая их высокую духовность, мастера часто прибегали к символике деталей и цвета. Например, белый цвет означал нравственную чистоту, зеленый — надежду, красный — мученически пролитую кровь, синий — небо, багряный — божественность.

Наряду с одиночными изображениями Иисуса Христа,

Богоматери, святых русские мастера разработали оригинальный тип житийной иконы. Она состояла из средника с изображением святого, вокруг которого располагались небольшие картины — клейма, где иллюстрировались основные эпизоды биографии святого. Их сюжет развивался с верхнего левого угла иконы направо, а затем вниз.

Особенно широко распространены иконы с изображением Богоматери. Древнерусские мастера создали собственную трактовку основных типов икон с данным образом. Согласно легенде, первая икона и была портретом Богородицы, который написал с натуры евангелист Лука. Икона Владимирской Божьей матери стала хранительницей (палладиумом) города Москвы и всего русского государства.

Иконы различаются и по величине. Самые большие предназначены для храма, меньшего размера — для домашних интерьеров, а самые маленькие, панации, — для ношения на груди в виде защитительного амулета или как знак архиерейского достоинства.

Необходимо иметь в виду, что на Руси роль иконы никогда не сводилась лишь к участию в определенных ритуалах. Поэтому в иконописи местных школ часто заметны фольклорные, а иногда и дохристианские представления — сказочно-поэтическая образность, простосердечная повествовательность, жизнеподобие изображений.

Следует также иметь в виду, что иконопись вовсе не является неременной принадлежностью христианского культа. В Монголии, например, сложилась своя собственная техника и иконография канонических изображений различных ламаистских божеств и святых. Для нее характерна строгая иерархичность изображений и цветовая символика, основанная на сочетании золота с красным или черным фоном.

ИКОНОГРАФИЯ (греч. *eicon* — изображение и *grapho* — пишу, описываю) — строго установленная система изображения какого-либо лица, сюжета или события. Наиболее четко иконографические типы были развиты в иконописи, где они регламентировались специальными образцами — подлинниками. Сложились подобные типы и в искусстве нового времени. Они представлены рядами произведений живописи, графики и скульптуры (часто очень неравно-

ценных по художественным достоинствам). Изображая популярного персонажа или сюжет, художники следовали своим предшественникам, поскольку в течение многих столетий (до недавнего появления фотографии) других образцов просто не существовало.

Нередко иконографией называют и систему признаков изображения определенного персонажа или сюжета. Так поступил, в частности, известный искусствовед Н.П. Кондаков при изучении византийских эмалей. Нередко знание иконографии определенного лица помогает установить подлинность или авторство произведения искусства.

ИКОНОСТАС (греч. eikon и stasis — место стояния — алтарная преграда в православной церкви, отделяющая алтарь от остального пространства храма)

В древних византийских храмах алтарь отделялся невысокой преградой, сделанной из дерева или из камня. На Западе эта традиция не получила развития, а в восточной Европе иконостас вскоре превратился в своеобразную подставку для икон. Прежде всего усложнилась ее форма: появились 12 колонн по числу апостолов и 3 входа, символизирующих христианскую Троицу. Позднее колонны закрыли деревянным щитом, на котором размещали иконы. Данная форма иконостаса и получила широчайшее распространение на Руси.

Количество икон также менялось. Первоначально ограничивались лишь одной иконой с изображением Спасителя, затем к ней добавили еще две доски с предстоящими справа и слева Богородицей и Иоанном Предтечей. Такая композиция получила название деисус, что в переводе с греческого означает моление.

Только в конце XIV — начале XV века благодаря художникам Феофану Греку и Андрею Рублеву в русских храмах появляется тот иконостас, к которому мы привыкли сейчас.

Иконостас имеет пять рядов: нижний — наместный — ряд состоит из изображений святого покровителя храма, Богородицы, Иисуса Христа и Троицы; над этим рядом расположен деисус, а также икона «Спас в силах», изображение Христа в окружении шестикрылых серафимов и многоглазых херувимов. Третий ряд иконостаса — праздничный —

состоит из 12 изображений главных христианских праздников. Четвертый, появившийся только в XVI веке, содержит изображения пророков, а пятый ряд посвящен событиям Ветхого завета.

Сложный многоэтажный иконостас является наглядным изображением небесной иерархии, а также основных событий мироздания и библейской истории.

ИЛЛЮЗИОНИЗМ — имитация видимого мира в произведениях изобразительного искусства. Впечатление реальности может быть создано различными путями. Например, мастера эпохи Возрождения иногда включали в свои картины изображения окон, за которыми располагался соответствующий пейзаж.

Иллюзионизм стал одним из главных принципов искусства барокко. В нарочито декоративных интерьерах построек можно увидеть панно, расширяющие размеры помещения или создающие иллюзию отсутствия потолка.

ИЛЛЮСТРАЦИЯ — разновидность искусства, в основном художественной графики, имеющая своим назначением образное пояснение (и отчасти дополнение) печатного или рукописного текста.

Иллюстрация — важная составляющая текста, помогающая читателю зрительно представить образы героев, место действия. Сюда обычно относят рисунки, гравюры, фотоснимки, репродукции. Предполагается, что настоящая иллюстрация должна составлять с текстом единое целое, дополняя и углубляя его восприятие. Поэтому считается, что иллюстрации чаще всего бывают книжными. Однако они могут существовать и вне книжного текста, например, в виде ряда совместно экспонируемых или публикуемых произведений. Становясь частью художественного оформления книги, газеты, журнала, иллюстрация обычно дополняется другими декоративными элементами — заставками, концовками, инициалами.

Наиболее ранние ксилографические иллюстрации появляются в Китае в VI-VII веках, получив особое распространение с XII века. В конце XVI века в Китае была изобретена и цветная гравюра на дереве. Для этого на один и тот

же лист последовательно печатали несколько изображений различными красками, которые и составляли цветную картину. Важной особенностью китайской ксилографии являлось то, что на досках вырезали не только иллюстрации, но и текст книги. Лишь со временем его стали набирать из отдельных литер.

Искусство иллюстрации в Европе возникло намного позже. Еще до изобретения книгопечатания были широко распространены иллюстрированные рукописи. Первоначально они иллюстрировались миниатюрами. После изобретения книгопечатания иллюстрации также выполнялись от руки, но достаточно быстро для этого стали применять ксилографию.

Обычно европейскую ксилографическую иллюстрацию датируют XV веком. Она органически дополняла текст, способствуя распространению прежде всего церковных знаний. Ранние иллюстрации вырезались на одной доске с текстом, а после изобретения книгопечатания помещались вместе с набором.

Характерно, что иллюстрированием книг занимались выдающиеся художники своего времени (Г. Гольбейн младший, А. Дюрер, П. Рубенс, Э. Делакруа, А. Менцель, И. Репин). Совершенствование полиграфической техники сразу же влияло и на качество иллюстрации.

К началу XVIII века сложилась особая отрасль графического искусства — книжная графика. Она развивалась во всех странах, но одна из крупнейших школ сложилась в России. Крупнейшими мастерами русской реалистической книжной иллюстрации XIX в. были А. А. Агин, К. А. Трутовский, П. М. Боклевский, П. П. Соколов. Большой художественной выразительности достигли иллюстрации художников группы «Мир искусства» — А. Бенуа, Л. Бакста, Е. Лансере. Видя свою задачу в глубоком и полном образном раскрытии узловых моментов литературного повествования, художники уже XX века Е. А. Кибрик, Кукрыниксы, Н. Н. Жуков, В. А. Фаворский, Д. А. Шмаринов и многие другие создали замечательные иллюстрации к лучшим произведениям классической и современной литературы.

Следует отметить, что далеко не всегда иллюстрация бывает основана на реалистических приемах изображения. Так, используя приемы условности, гротеска, нарочитого смещения объемов, художник Э. Неизвестный создал один из

наиболее известных иллюстративных циклов к романам Достоевского. В графических образах он раскрывает сложный внутренний мир героев писателя.

ИМИТАЦИЯ (лат. *imitatio* — подражание, подделка) — художественный прием, распространенный в различных видах изобразительного искусства, архитектуре, литературе и музыке. Его главная особенность заключена в том, что автор одного произведения точно воспроизводит стиливые, художественные или образные черты другого.

Цели имитации могут быть различными. Например, римские скульпторы часто имитировали стилистику древнегреческих статуй. Изображая римских императоров, они придавали им черты античных богов.

Широкое распространение приобрела имитация в искусстве эпохи Возрождения. Так, Микеланджело изобразил библейского Давида, имитируя стиль греческой статуи.

Особенно часто применяется имитация в архитектуре. Начиная с XV века европейские зодчие включали в свои постройки тщательно воспроизведенные детали античных храмов — колонны, портики, фронтоны. Имитацию памятников античной архитектуры можно считать одной из характерных черт зодчества классицизма. Но особенно широкое распространение имитация приобрела на рубеже XIX–XX веков. И архитекторы, и художники, и скульпторы мастерски имитировали стиль выдающихся творений прошлого.

Применительно к музыке имитация имеет несколько иное значение. Так называют прием музыкального изложения, когда тема или небольшой мелодический оборот, прозвучавший в одном из голосов, повторяется другим голосом, как бы подражая первому, имитируя его. Например, знаменитая ария Кармен из оперы Бизе построена на имитации мелодии народного танца.

На неоднократной имитации одного и того же мотива основана стилистика таких музыкальных форм, как фуга, вариация, канон. Имитация свойственна прежде всего полифонической музыке, например итальянской.

Широко представлена имитация в мелодике народной песни, когда исполнители поочередно распевают одну и ту же музыкальную фразу определенным образом, варьируя ее

тональность. Так из одного оборота-попевки получается песня. На принципе имитации построены мелодии северной русской народной песни, песен донских казаков.

ИМПРЕССИОНИЗМ

Развитие культуры последней трети XIX века в Европе связывается с подлинным переворотом и появлением совершенно отличных от прежних направлений в живописи. Первым из них стал импрессионизм, развивавшийся в обстановке острой борьбы реализма с академическим искусством. Изменениям подверглось буквально все: и техника письма, и сюжеты, и жанровая направленность. Традиционные религиозные и исторические предметы изображения уступают место пейзажным зарисовкам и городским сценкам. Вместо спокойной смены цветовой палитры приходит техника письма мазками, отдельными цветовыми пятнами. Главным становится сила и свежесть «первого впечатления», воспроизведение авторского взгляда на предмет, особая палитра красок, позволяющая передать игру освещения, переход от одного времени суток к другому. Импрессионисты утверждали красоту повседневной действительности во всем богатстве ее красок.

Отсюда и название нового направления — импрессионизм. Среди его представителей — К.Моне, О.Ренуар, К.Писсарро. Именно картина К.Моне «Впечатление. Восход солнца» и дала название новому художественному феномену.

Импрессионизм стал первым течением нового направления, позже получившего название модернизм, то есть современный, отличный от всего предшествующего искусства. Первая независимая выставка импрессионистов состоялась в 1874 году и преследовала цель не только отделиться от «академиков», но и добиться большего натурализма изображения с помощью тщательного подбора тонов и оттенков, а также новым цветовым решением. Всего с 1872 по 1886 г. состоялось 8 выставок. Период наивысших достижений импрессионизма связан с 1870–1880 годами. Однако ряд художников — Моне, Писсарро, Сислей — сохранили верность этому методу до конца своих дней.

Импрессионизм оказал огромное влияние на формирование культуры живописи последующих 100 лет. Именно технические приемы импрессионистов послужили основой

для новых творческих поисков постимпрессионистов, в основе манеры которых — рационализированный способ применения красок, строгое деление цвета. Среди его представителей — П.Сезанн, В.Ван Гог и П.Гоген, иногда сюда относят и А.Тулуз-Лотрека. Своей задачей они считали поиск новых, более созвучных новой действительности изобразительных средств.

Импрессионизм рассматривался и как конец натурализма, обязательности для художника следования натуре, что привело к изменению акцента и взгляда на формальное искусство как на одну из форм отражения переживаний художника. Именно импрессионизм послужил толчком для появления абстрактного искусства, а в начале XX века к возникновению таких течений, как кубизм, конструктивизм, ташизм, где в основе лежало свободное обращение с изображаемым предметом, произвольная компоновка составляющих его частей и свободное расположение изображаемого предмета на плоскости (в пространстве).

ИМПРОВИЗАЦИЯ (лат. *improvisus* — внезапный, непредвиденный) — одновременное сочинение и исполнение произведения. Импровизация — прием, распространенный в музыке, драматургии и поэзии.

Музыкальная импровизация возникла одновременно с появлением музыки как таковой. В законченные композиционные формы музыка стала «отливаться» через многие тысячи лет после своего появления. Для этого было необходимо появление нотной записи. А в основе импровизации лежит свобода от всякой фиксированной формы.

Но и с появлением нотной записи импровизация не исчезла. В музыке XVII и даже XVIII века импровизация представлена очень широко. Умение импровизировать считалось важным качеством для музыканта, было даже принято предлагать композитору (музыканту и исполнителю одновременно) тему, на основе которой он тут же импровизировал какую-либо пьесу, чаще всего виртуозного характера.

Обычно в данном случае совпадали функции композитора и музыканта. Иногда в нотах композитор указывал места для исполнителя, где тот должен был импровизировать. Такие разделы назывались каденциями и были направлены на то, чтобы музыкант мог показать свое мастерство.

Однако не все исполнители способны сделать это, не нарушая общего замысла автора и не разрушая изначальной формы. Поэтому композиторы, начиная с Ф. Мендельсона, стали записывать собственные каденции.

В дальнейшем импровизация совершенно ушла из деятельности профессиональных музыкантов. Функции композитора и исполнителя окончательно разделились.

С начала XX века импровизация возродилась в творчестве джазовых музыкантов. Дело в том, что в джазе композитор и исполнитель соединены в одном лице. Нередко джазовые композиции не имеют фиксированной нотной записи (кроме основной темы). Поэтому иногда импровизации включаются в концерты как отдельные номера. Особенно же широко представлена импровизация в народной музыке. Песни запоминаются благодаря постоянно повторяющимся словам, а народная инструментальная музыка в основном импровизационна. Точные записи народной музыки появились лишь с развитием музыкальной фольклористики и преследовали сугубо научные цели. Поэтому один и тот же танец одновременно существует во множестве вариантов.

В литературе импровизация также была распространена не менее широко, чем в музыке, и так же, как и в музыке, имеет фольклорное происхождение. Тексты многих памятников фольклора — былин, сказок, быличек, песен — существовали в виде большого числа вариантов. Только с течением времени они обрели постоянство формы.

Но искусство импровизации и здесь не угасло совсем. Оно сохранилось лишь в поэзии в виде самостоятельного вида. Поэты-импровизаторы известны еще со времен средневековья. Они сочиняли стихи на заданную тему и сразу же читали их. Описание такого вечера дал А.С. Пушкин в повести «Египетские ночи».

В драматургии импровизация представлена гораздо меньше. Однако в итальянской комедии масок — так называемой «комедии дель арте» — ее роль очень существенна. Автор сочинял лишь диалоги главных героев, а персонажи-маски: Панталоне, Бригелла, Коломбина, Пьеро и другие — должны были импровизировать текст на заданную и, как правило, очень злободневную тему. В остальных же драматургических жанрах импровизация уступила место тексту, сочиненному автором.

ИНВЕНЦИЯ — одна из музыкальных жанровых форм, обычно небольшая многоголосная полифоническая пьеса с использованием одного-двух голосов. Примером может служить тетрадь двухголосных инвенций И. Баха для занятий с одним из своих сыновей, Вильгельмом Фридеманом. Инвенциями считаются и трехголосные пьесы, хотя сам Бах сначала называл их фантазиями, а потом симфониями. Это было еще до того, как появился оркестровый жанр симфонии.

В настоящее время инвенциями называют небольшие полифонические сочинения.

ИНДУИЗМ — обозначение религии и религиозно-ритуальной практики членов индусской общины. Его возникновение относится к III–IV векам нашей эры, а к середине первого тысячелетия он уже представлял собой ту систему, основные особенности которой сохранились и до наших дней. Она состоит из многочисленных сект и религиозных школ, которые объединяет безоговорочное признание ведийских текстов и кастовой системы. Священными книгами индуистов являются веды — четыре сборника священных песнопений и ритуальных правил: «Ригведа», «Яджурведа», «Самаведа» и «Атхарваведа». Они были принесены в Индию древними ариями — скотоводами-кочевниками, чья первоначальная родина находилась где-то в юго-восточной части Восточной Европы. Они переселились в Индию во II–I тысячелетиях до н.э. С тех пор практика индуизма претерпела значительные изменения под влиянием религиозных верований других народов, и прежде всего буддизма и джайнизма.

Учение индуизма состоит из двух основных частей — садханы и дхармы. Садхана означает «приведение к цели», т.е. руководство для нравственного совершенствования. Дхарма — свод правил, обязательных для соблюдения каждым приверженцем индуизма.

Кроме вед, нормы и предписания индуизма были собраны в пуранах (преданиях), а также в эпосе. Так, основное произведение древнеиндийского эпоса «Махабхарату» даже называли «пятой ведой». К ним примыкают и написанные брахманами комментарии и разъяснения — шесть ведант (частей вед) и четыре упаведы (приложения к ведам) которые содержат изложения научных знаний и тексты кальпасутр — обязательных правил поведения.

Не менее важной особенностью индуизма является деление общества на касты, которое считается священным. Любопытно, что у разных каст сложилась разная культовая практика: высшие и средние касты являлись носителями ведической практики, а у низших преобладали более древние верования и обряды. Объекты религиозного почитания у индуистов самые различные: это и боги, и духи, и герои, и мудрецы, и души предков, а также животные, растения и даже камни.

Внутри индуизма давно сформировались два важнейших направления — шиваизм и вишнуизм, приверженцы которых считают главным богом соответственно Шиву или Вишну. Кроме того, внутри них существует много сектантских течений, которые возглавляются наставниками-садху. Наиболее крупным среди них является Международное общество кришнаитского сознания, основанное в США в 1966 году кришнаитским садху Свами Прабхупадой. Как и многие другие родоначальники религиозных сект (буддийских, христианских, исламских), он объявил себя Верховным Божеством и, соответственно, главным объектом поклонения. Его культ и ритуалистика незамысловаты. Единственной и главной задачей и целью сторонников организации должно являться распространение мантры — стиха, где повторяются имена Кришны и Рамы с добавлением слова «харе», что означает обращение к Богу, аналогичное русскому «боже». Правила поведения состоят из пяти обетов, объединенных словом отказ: от телесных желаний, гордости, потребностей, привязанностей и себялюбия.

По отношению к традиционному индуизму эта секта представляет собой пример последовательного видоизменения древней политеистической религиозной системы в сторону ее превращения в религию, основанную на почитании единого бога. Нечто подобное произошло две тысячи лет назад на Ближнем Востоке, когда там образовалось христианство.

ИНИЦИАЛ — заглавная буква укрупненного по отношению к основному шрифту размера, которая помещается в начале текста книги, главы или раздела. Инициал — древнейший элемент оформления книги. В рукописных книгах преобладали богато орнаментированные инициалы с изображе-

ниями животных или человеческих фигур. В печатных книгах инициалы делают наборными, обычно используя крупнокегельную букву той же гарнитуры, которой набирается текст, или гравированными.

ИНКВИЗИЦИЯ — трибунал католической церкви, осуществлявший сыскные, судебные и карательные функции. Она была создана в Тулузе в 1229 году. А в 1233 году специальная булла (постановление) папы Григория IX превратила решения инквизиции в обязательные для исполнения всеми католиками.

Первоначально инквизиторами были монахи-доминиканцы. Однако с течением времени это прибыльное для католической церкви дело перестало быть прерогативой одного ордена. Постепенно в сферу деятельности инквизиции вошли Германия, Испания и Португалия.

Однако если во Франции инквизиция занималась в основном борьбой с еретиками-вальденсами и альбигойцами, то в Испании ее основными жертвами были богатые евреи — марраны, а также мориски — крещенные мавры. Вот почему еретиков и колдунов в Испании преследовали слабее, чем в других странах Западной Европы.

Основной целью деятельности инквизиции всегда являлась не столько защита интересов веры, сколько извлечение доходов в пользу католической церкви. Как только в том или ином городе богатые еретики оказывались истребленными, активность инквизиции там шла на убыль.

Ее деятельность имела отрицательное значение, потому что мешала развитию торговых и культурных отношений, а также науки и просвещения. Люди боялись вступать в какие-либо контакты, часто меняли место жительства, спасаясь от возможных преследований.

Подобная нестабильность уклада жизни и стала основной причиной постепенного угасания активности инквизиции в таких странах, как Германия, Франция и Нидерланды. Постепенно ее деятельность прекратилась и в других странах. Однако не так давно еще можно было встретить человека, родившегося в прошлом веке и видевшего сожжения колдунов и ведьм. Формально инквизиция была распущена решением папы только в 1965 году.

ИНКРУСТАЦИЯ — один из видов декоративной отделки зданий и различных предметов узорами и изображениями, выложенными из кусочков различных материалов — мрамора, керамики, металла, дерева, перламутра, цветных камней. Орнамент врезан в поверхность и отличается от нее только по цвету.

Некоторые виды инкрустации имеют отдельные наименования: например, инкрустация деревом по дереву называется интарсия. Но обычно инкрустация выполняется иным материалом, чем основной объект.

Она появилась на Древнем Востоке. Первоначально ею выделялись важнейшие детали украшаемых объектов. Это были глаза статуй и бюстов, различные архитектурные детали. Позднее, уже в Древней Греции и в Риме, инкрустация становится одним из способов отделки изделий, выполненных из однотонного материала, например белого мрамора.

С инкрустацией связывалось и оформление стен разноцветными мраморными пластинками. Со времени Нерона инкрустация постепенно вытесняет настенную живопись.

Высокого уровня развития это искусство достигает с XI по XIII век. Используя античные традиции, мастера итальянского Возрождения украшают белокаменные постройки богатыми узорами, многочисленными пачно, выполненными из разноцветного мрамора и других цветных камней.

В это же время появляется и разновидность инкрустации — интарсия, т.е. украшения деревянных предметов различными узорами и изображениями, собранными из тонких пластинок разноцветной древесины.

В настоящее время инкрустация используется для оформления прикладных предметов, окружающих человека в повседневной жизни. Наиболее интересна так называемая «флорентийская мозаика», используемая для украшения мебели и предметов домашнего обихода. Она выполняется из тонких пластинок разноцветных камней — яшмы, малахита, родонита, лазурита.

ИНКУНАБУЛА

Инкунабулами называются книги, изданные в самый ранний период развития книгопечатания: от первых опытов Гутенберга до начала 1501 года.

Название происходит от латинского сочетания «in

cupabulae», означающего «в колыбели». После изобретения печатного станка книгоиздание быстро распространилось по странам Западной и Центральной Европы. К концу XV века действовало более 200 типографий в 69 крупных городах. Некоторые из них были достаточно крупными, а самые большие насчитывали больше 20 печатных станков. Исследователи определили, что за первые 50 лет истории книгопечатания было выпущено около 40 000 книг.

Отличительным признаком инкунабулы является подражание оформлению рукописных книг: отсутствие титульного листа и указания выходных данных в конце текста, а также рукописное оформление книги. Обычно в типографии печатался только текст, а для заглавных букв и иллюстраций оставлялись пустые места. На них художник позднее рисовал заглавные буквы и необходимые иллюстрации.

Только в самом конце XV века в книгах стали появляться гравированные инициалы и даже целые иллюстрации, занимавшие всю страницу. Дело в том, что вырезанная на дереве гравюра была достаточно непрочной и выдерживала лишь несколько десятков оттисков, тогда как тиражи инкунабул колебались от 100 до 300 экземпляров.

Часто гравированные иллюстрации в процессе печатания изнашивались настолько, что приходилось изготавливать новые доски. Вот почему имеются некоторые издания с полностью совпадающим текстом и совершенно различным оформлением.

Инкунабулы набирались обычно шрифтом, во многом напоминавшим обыкновенное письмо от руки. Чаше всего он располагался на странице двумя столбцами, поскольку длинные строчки легко разъезжались в стороны. Любопытно, что церковные книги составляли лишь треть всех изданий. Основная масса книг, изданных на заре книгопечатания, имела практическое назначение. Это были учебники, географические атласы, астрономические таблицы, поваренные книги, исторические хроники, сборники для народного чтения, а также разнообразные листовки, памфлеты и объявления. Широко печатались переводы различных авторов: Аристотеля, Ибн-Сины, Овидия, Эзопа.

В настоящее время инкунабулы представляют собой большую редкость. Их собиранием занимаются крупнейшие научные библиотеки во многих странах. В России хранится одно из крупнейших собраний инкунабул, насчитывающее несколько десятков тысяч названий.

ИНСТРУМЕНТОВКА — создание инструментального «наряда» какого-либо оркестрового произведения (симфонии, оперы, концерта и т.п.).

При сочинении музыки инструментовка, как правило, является неотъемлемой частью творческого процесса: по выражению Н.А.Римского-Корсакова, она — «одна из сторон души самого сочинения». Как правило, композитор пишет музыку, пользуясь фортепиано и лишь после этого переводит ее в оркестровую партитуру.

Подлинного расцвета искусство инструментовки достигло в XIX-XX веках (Берлиоз, Глинка, Римский-Корсаков, Вагнер, Дебюсси, Равель, Стравинский). Инструментовкой называют также переложения своего или чужого произведения (например, фортепианного) для исполнения ансамблем музыкантов.

Музыкант, инструментующий чужие произведения, должен не только хорошо знать выразительные возможности инструментов и учитывать особенности их взаимосочетания, но также и глубоко проникать в творческий стиль композитора. Именно эти качества позволили Н.А.Римскому-Корсакову, а позднее Д.Д.Шостаковичу инструментовать оперы М.П.Мусоргского, а А.К.Глазунову — увертюру к опере «Князь Игорь» (которую он помнил по фортепианной игре А.П.Бородина).

ИНСТРУМЕНТЫ МУЗЫКАЛЬНЫЕ — специальные орудия для извлечения музыкальных звуков определенного тембра (т.е. характера звучания, окраски).

Профессиональные музыкальные инструменты образуют 3 группы: струнные, духовые, ударные. Струнные (в которых звучат струны) по способу звукоизвлечения делятся на смычковые — скрипка, альт, виолончель, контрабас; щипковые — арфа, гитара; молоточковые — фортепиано.

Духовые (в которых звучит заключенный в трубах столб воздуха) по материалу, из которого они сделаны, делятся на медные — труба, корнет-а-пистон, альт, тенор, баритон, тромбон, туба, валторна, саксофон; деревянные (хотя некоторые из них иногда выделяются из металла и даже стекла) — флейта, гобой, кларнет, фагот и их разновидности.

Ударные (на которых играют, ударяя по звучащему телу инструмента) делятся на инструменты без определенной вы-

соты (настройки) — малый и большой барабаны, бубен, тарелки, треугольник, кастаньеты, тамтам и другие, и инструменты с определенной высотой тона (настройкой) — литавры, ксилофон, колокольчики, колокола, челеста.

Особой разновидностью в каждой из этих групп являются клавишные инструменты, снабженные специальными механизмами для извлечения звуков (фортепиано, орган, баян, челеста и др.).

(См. также *Народные музыкальные инструменты*).

ИНТАЛИЯ (итал. *intaglio* — резьба) — небольшие резные камни с изображением в виде углубленного рельефа. Подобное врезанное выгравированное изображение (гемма) отличается от выпуклого изображения — камен.

Инталии были известны в странах Древнего Востока еще в IV тысячелетии до н.э., где служили в основном печатями. Широко распространились в период античности.

ИНТЕРМЕДИЯ (*intermedius* — «междудействие», «находящийся посреди») — вид небольших произведений, коротких сценок, пантомим, балетов, маскарадов, дивертисментов, которые вставляли в антрактах между актами драмы, трагедии или оперы в европейском театре XVI-XVIII веков.

Несмотря на «вспомогательный» характер подобных произведений, они всегда тщательно организовывались, к ним писались специальные декорации, изготавливались костюмы, создавалась музыка.

Именно на основе интермедии развился жанр балета. Она послужила формированию и другого жанра — итальянской оперы-буффа («Служанка-госпожа» Перголези).

Переосмысление понятия сказалось в обозначении этим словом эпизода между произведениями темы, которые являются основой музыкальной драматургии фуги.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ (лат. *interpretatio* — разъяснение, истолкование) — истолкование музыкального произведения в творческом процессе исполнения. В отличие от других видов искусств, музыка непременно нуждается в исполнителе, истолкователе нотного текста.

Интерпретация прямо связана с эстетическими принципами той школы (или направления), к которой принадлежит исполнитель, и зависит от его индивидуальных, в том числе не только музыкальных особенностей. Естественно, чем шире кругозор исполнителя, общая культура, чем глубже, основательнее профессиональная подготовка, тем более значительной и впечатляющей будет и предлагаемая им интерпретация.

По образному выражению А.Г.Рубинштейна, «исполнение — второе творение» произведения.

ИНТЕРЬЕР (франц. *interieur* — буквально: внутренность, внутренняя часть)

Оба значения данного слова существенны. Первое связано с обозначением особого жанра изобразительного искусства, посвященного изображению внутренних архитектурных пространств — комнат, залов, анфилад. Ярким примером может служить картина русского художника «Завтрак аристократа», представляющая собой бытовую зарисовку. Каждая деталь тщательно прорисована, чтобы отразить замысел художника — дать характеристику данного социального типа.

Наивысшего расцвета как жанр интерьер достигает в XVII веке в голландской и фламандской живописи, а в XIX веке в работах художников венециановской школы.

Различие школ легко проследить по отношению к человеческой фигуре. В голландской и фламандской живописи изображение человека в интерьере обычно играет подчиненную, второстепенную роль. Он не играет особой роли в сюжете, не изображается крупным планом, он практически является составляющей окружающих его предметов.

В русской живописи реалистическое изображение личности очень важно, детали одежды прописываются не менее тщательно, чем сам интерьер, так, чтобы изображаемый органически вписывался в интерьер и характеризовался через него.

Второе значение этого слова относится к архитектуре или декоративно-прикладному искусству и обозначает организацию внутреннего пространства здания (жилого, общественного или промышленного) отделкой, оформлением, подбором мебели.

Функциональное назначение интерьера определяет его архитектурное решение (размер, пропорции и т.д.) и характер убранства (мебель, оборудование), которые в свою очередь служат художественной выразительности.

ИСКУССТВА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ

Данным термином обозначают пластические искусства, объединенные зрительным восприятием, — живопись, графику, скульптуру, фотоискусство. Художественные образы в них создаются на плоскости или в пространстве и отличаются зрительной конкретностью и неизменностью во времени.

Часто к видам изобразительных искусств относят архитектуру и произведения декоративно-прикладного искусства, поскольку и для них характерно преобладание зрительной формы восприятия. Правда, для них характерен иной образный и выразительный язык.

В отличие от архитектуры и декоративно-прикладных искусств, театр и кино не являются чисто изобразительными. Их образное решение синтетично, оно объединяет приемы организации пространства с временными образами, создаваемыми актерами, зрительные образы соединяются со слуховыми лишь в момент их восприятия зрителем.

Следовательно, главной особенностью изобразительных искусств является непосредственное восприятие художественного образа, созданного их творцами. Следует также иметь в виду, что художественный образ может и не нести черт реалистической конкретности. Основное его качество — передача мысли, чувств, настроения через пространство, объем, цвет. Оно позволяет показать изображаемое в динамике и во времени. Важной составляющей является и отношение художника к изображаемому.

К специфическим художественным средствам изобразительных искусств относятся рисунок, цвет, пластика, светотень, позволяющие создавать видимые изображения предметов. Они проявляются своеобразно в каждом из видов изобразительных искусств. Для скульптуры главным является объем, пластические качества предмета, Цвет скульптуры играет второстепенную роль; чаще всего скульптура вообще отвлекается от цветовой характеристики своих объектов, используя только светотень.

Графика и живопись одинаково используют рисунок. Однако в графике это основное изображение, а в живописи дополнение к цветовому решению картины.

Использование тех или иных художественных средств менялось исторически и могло варьироваться в рамках одного и того же вида (например, графические изображения могут в большей или меньшей степени выявлять градации светотени или линейные контуры, быть преимущественно объемными или силуэтными и т.д.).

ИСКУССТВА ПЛАСТИЧЕСКИЕ (иначе называемые пространственными) — те виды искусства, произведения которых существуют в пространстве, не изменяясь и не развиваясь во времени. Произведения пластических искусств создаются посредством обработки вещественного материала. Поэтому их образность определяется как замыслом автора, так и качествами материала.

Пластические искусства принято разделять на изобразительные и неизобразительные. К первым относят живопись, скульптуру, графику, монументальное искусство, фотоискусство. Ко вторым — архитектуру, художественно-прикладное искусство и художественное конструирование. Их зрительно-пространственные формы не предполагают прямой аналогий с реальной действительностью.

Границы между изобразительными и неизобразительными искусствами достаточно условны, поскольку в одном из них могут использоваться образы и приемы другого.

ИСКУССТВО — одна из форм общественного сознания, в основе которой лежит образное отражение явлений действительности (см. *Образ*), прежде всего жизни общественного человека, всей совокупности человеческих отношений, характеров, переживаний и прочего. При этом художественное отражение действительности может совершаться в зрительных образах (изобразительное искусство), в звуковых (музыка), в слове (художественная литература), а также посредством синтеза отдельных видов искусства (театр, кино).

Определение искусства мы находим еще в античности: например, Аристотель полагал, что искусство (в широком смысле) «появляется... тогда, когда на основе приобретен-

ных на опыте мыслей образуется один общий взгляд на сходные предметы...» Подобный осмысленный и обобщенный опыт и является искусством и может быть использован в тех или иных целях.

Отсюда и происходит классификация искусства, основанная на его предназначении. Одни виды искусства служат удовлетворению материальных потребностей (все виды ремесел, медицина, агрикультура, гимнастика), а другие — для досуга. Таковы художественные искусства — музыка, танцы, поэзия. Некоторые виды могут сочетать специфические художественные задачи с непосредственно утилитарными (архитектура, прикладное искусство).

Выделение создателей произведений искусства как художников произошло постепенно, первоначально их деятельность не отличалась от труда простых производителей различных вещей. Например, глиняный сосуд рассматривался как один из хозяйственно необходимых предметов, и лишь с того времени, когда с ним начинают связывать представление о красоте, он становится произведением искусства.

Происхождение искусства можно проследить и с другой стороны. Каждый народ имеет свою культуру, свою систему обрядов. Они трансформировались в ритуальное, культовое искусство или, с возникновением мировых религий, в церковное.

Создание произведений искусства — особый процесс. Их творец должен знать эстетические законы, владеть художественными средствами и техническими приемами. Естественно, что все произведения отличаются друг от друга, поскольку художник — это творец, подчиняющийся диктату своей фантазии. Однако, несмотря на то, что создание произведений искусства — творческий процесс, все же они творятся по законам и представлениям определенного времени. Вот почему искусство, кроме эстетической, выполняет также воспитательную, просветительскую и познавательную функции.

Искусство развивалось и менялось на протяжении всего своего существования. Однако лишь в античную эпоху появилось понятие стиля — единства всего предметного окружения человека, от монументального зодчества и статуй до бытовой утвари, одежды и пр. Тогда же впервые выделяют творцы произведений искусства — скульпторы, художники, зодчие.

С началом средневековья ситуация меняется. Хотя мо-
нолитность художественных стилей сохраняется, само ис-
кусство теснее сливается с процессом ремесленного произ-
водства. Произведения искусства впервые становятся това-
ром, имеющим стоимость. Но только с наступлением эпохи
Возрождения создание произведений искусства окончательно
превращается в особую отрасль человеческой деятельно-
сти. Живопись, скульптура, архитектура становятся «свобод-
ными художествами», такими же, как поэзия и музыка.

Обособление искусства в самостоятельную область дея-
тельности привело и к разделению его отдельных видов.
Так, отделение скульптуры и особенно живописи от зодче-
ства вызвало усиленное развитие станковых форм. Вместе с
тем именно в искусстве Возрождения целостность и свобода
в воспроизведении современному художнику мира соеди-
нились с ясностью и выразительностью художественной фор-
мы. В это же время впервые появился так называемый «эф-
фект присутствия».

В XIX веке характер эволюции искусства меняется. Вме-
сто медленной смены стилей началось динамичное чередова-
ние различных направлений и школ. Между ними возника-
ют многообразные отношения и нередко проявляются даже
художественные противоречия.

С середины XIX века в архитектуре и прикладном ис-
кусстве все яснее проявляются тенденции эклектизма. Мощ-
ное развитие получают живопись и графика, которые сбли-
жаются со словесными искусствами (литературой). Только в
конце века появляется стремление к возрождению стили-
стического единства различных видов искусства.

Особенности стиля модерн с одинаковой ясностью про-
являются и в архитектуре, и в живописи, и в литературе, и в
музыке. Многие крупные мастера обращаются к прикладно-
му искусству, поскольку в нем они стремятся найти средст-
ва для изображения резко меняющегося мира.

Для XX века характерен интенсивный процесс поиска
новых художественных форм и выразительных средств. Воз-
никают новые виды и формы искусства — фотомонтаж, кол-
лаж, оформительское искусство, дизайн. Появляется массо-
вая художественная культура, начавшая вытеснять традици-
онные художественные ремесла.

ИСКУССТВО АБСТРАКТНОЕ

Само название данного течения (от латинского *abstractus* — отвлеченный) как бы подготавливает к восприятию произведений, написанных в данной стилистической манере. Главным для художника является не сходство с конкретной реальностью, а передача своего восприятия с помощью абстрактных форм и игры цвета. Картины подобны ребусам, которые нужно разгадывать, часто полагаясь лишь на название, которое дает им художник, — например, «Импровизация». Основой для разгадки становятся отвлеченные элементы художественной формы (цветовое пятно, сочетания линий, объемных фигур).

Отсутствие конкретного предмета изображения показывает, что искусство может быть не только конкретным, социальным и выполнять определенные общественные функции. Свободное обращение с цветом и формой подтверждает, что главное в художественном произведении — соединение индивидуальности мастера и зрителя.

Истоки абстрактного искусства обнаруживаются прежде всего в геометрических формах арабского искусства, где не допускалось изображение людей и животных — лишь растительный орнамент. Однако точнее будет говорить об абстрактном искусстве как о явлении XX века, появившемся незадолго до первой мировой войны. Исследователи полагают, что это было первое абстракционистское течение, восходящее к импрессионистам Сезанну и Сёра, которые показали, что время господства натуралистического подобию в искусстве закончилось. Его основу видят также в приобретавшем все большее влияние кубизме, геометрическом и конструктивистском движениях, появившихся практически одновременно в России и в Голландии. Среди виднейших его представителей — работавший в Германии русский художник В.Кандинский (так называемая «абсолютная живопись»), произведения голландской группы «*De Stijl*».

Впитав в себя идеи Гогена и фовизм Матисса, возникшее после войны второе направление отчасти проявилось в отдельных произведениях представителей дадаизма и сюрреализма. Именно в это время определилось стремление найти применение неизобразительным формам в архитектуре, декоративном искусстве, дизайне (эксперименты группы «Стиль» и Баухауза). И сегодня абстрактное искусство активно используется прежде всего в рекламных целях.

Конечно, основные направления абстрактного искусства нередко смешивались, часто взаимопроникая друг в друга. Важно отметить, что эмиграция ряда русских художников (Малевича, Ларионова, Гончаровой) оказала особое влияние на развитие западного абстрактного искусства, прежде всего на появление такой его разновидности, как абстрактный экспрессионизм.

ИСКУССТВО ДЕКОРАТИВНОЕ (см. также *Искусство декоративно-прикладное*) — это та отрасль искусства, которая представлена в организации среды, непосредственно окружающей человека. Он всегда стремился украсить окружающий его мир, преобразовать внешнюю среду так, чтобы она была не только удобна для него, но и красива. Декоративное искусство, в свою очередь, подразделяется на монументально-декоративное (архитектурный декор, росписи, рельефы, статуи, витражи, мозаики, украшающие фасады и интерьеры, а также парковая скульптура), декоративно-прикладное (художественные изделия, имеющие практическое назначение, но вместе с тем и эстетическую ценность) и оформительское, или театрально-декоративное, искусство (художественное оформление празднеств, экспозиций выставок и музеев, витрин).

Главное качество декоративного искусства — соответствие оформления предмета его практическому назначению. Представление о декоративном искусстве складывалось постепенно. Отдельные его черты были уже в Древнем Египте, но как самостоятельное направление оно сформировалось лишь в новое время.

ИСКУССТВО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ

В основном своем значении этот термин обозначает оформление бытовых предметов, окружающих человека: мебели, тканей, оружия, посуды, украшений, одежды. Они образуют ту среду, с которой ежедневно соприкасается человек. Поэтому произведения декоративно-прикладного искусства неотделимы от того времени, когда они были созданы, тем самым соединяясь не только с укладом жизни, но и с национальными и даже классовыми особенностями тех, для кого они предназначены.

Данное понятие сформировалось в человеческой культуре не сразу. Первоначально то, что окружает человека в повседневной жизни, не воспринималось как имеющее эстетическую ценность. Но уже в эпоху Возрождения отношение к обыденным предметам начало меняться. Это было вызвано пробуждением интереса людей к прошлому, связанному с возникшим тогда культом античности. Одновременно возник интерес к жилищу как предмету, равноценному с точки зрения эстетической ценности другим предметам искусства.

С развитием археологии стало ясно, что человек создавал эстетически ценные предметы на всем протяжении своего развития. Эта традиция и продолжается в народном творчестве, сохраняющем наследие ушедших эпох.

Уже в античный период оформляется особая ветвь декоративно-прикладного искусства, связанная с обслуживанием интересов господствующих слоев общества. Именно тогда четко различались изделия, предназначенные для практического употребления, от имевших чисто художественное значение, служивших лишь элементами интерьера.

Наибольшего развития декоративно-прикладное искусство достигает в эпоху барокко и классицизма. Очень часто простая, практически удобная форма предмета скрывалась за изысканными украшениями — росписью, орнаментикой. Произведения декоративно-прикладного искусства стали неотделимы от интерьера, для которого они изначально предназначались.

Очень любопытны попытки создания такого интерьера в русском искусстве первой трети XX века. Художники многих стран и творческих направлений искали пути создания идеальной среды для жизни человека. Нередко эти попытки имели четкую политическую окраску (агитационный фарфор 1918-1925 гг., интерьеры квартир, общежитий, клубов, оформление рабочих мест, тканей).

Подобные произведения, созданные в результате творческих исканий конструктивистов (СССР), функционалистов в Баухаузе (Германия) предвещали появление искусства дизайна.

Рассмотрим подробнее некоторые виды прикладного искусства. Главнейшим из них является декоративная скульптура. Обычно она является частью архитектурного ансамбля и предназначена для украшения фасадов и интерьеров

зданий, парков, городских улиц, площадей. К ней относятся статуи и рельефы, тесно связанные с архитектурой или интерьером, но в то же время не лишённые и самостоятельного назначения (например, скульптура на станции Московского метрополитена «Площадь Революции»).

Во-вторых, это статуи, несущие функции вспомогательных архитектурных элементов, — кариатиды, атланты, статуи-фонтаны.

Третья разновидность предполагает всевозможную скульптурную орнаментацию на частях зданий, а также предметах прикладного искусства (вплоть до лепнины, рельефных изразцов, литых и чеканных украшений из металла и пр.).

Четвертая разновидность предназначена в основном для украшения интерьеров; сюда относят мелкие статуэтки из фарфора, мрамора, металла и других материалов, представляющие элемент внутреннего убранства жилищ.

Декоративная живопись. Этим термином (в отличие от станковой и монументальной) обозначают живопись, изначально рассчитанную на декоративный эффект, — панно, мозаики, оформление различных предметов, например тканей. Важнейшая роль при этом принадлежит различным орнаментам и сочетанию цветов.

Начиная с XVII века в особую отрасль декоративного искусства выделяется изготовление предметов, которые служат только представительским целям. Это, например, разнообразные ритуальные предметы, внутренняя отделка парадных помещений, художественное шитье, ювелирные украшения. Именно в создании таких предметов декоративное искусство достигло наибольшего расцвета.

Среди предметов декоративно-прикладного искусства следует различать произведения, имеющие непосредственно утилитарное назначение (мебель, утварь, одежда), и произведения преимущественно декоративного характера (роспись, декоративные ткани и пр.). Хотя строго определенных границ между этими двумя видами нет, все же каждый из них имеет свои специфические черты. В предметах утилитарного характера художественное оформление подчинено практической функции — эстетическое качество достигается здесь не украшениями, а целесообразностью самой формы. Предметы декоративного назначения допускают гораздо более широкое и свободное использование орнаментальных украшений.

Очень распространены и промежуточные формы между декоративно-прикладным и станковым искусством: изобразительные панно, гобелены, плафоны, декоративные статуи, которые составляют часть архитектурного целого, дополняют его, но могут рассматриваться и отдельно как самостоятельные художественные произведения.

В конце XIX — начале XX века декоративное искусство становится одной из составных частей искусства дизайна.

ИСКУССТВО ДЛЯ ИСКУССТВА

В первой трети XIX века в ряде западноевропейских стран появляются концепции искусства, свободного от политики и общественной жизни. Во Франции, например, это происходит в 1830-е годы и наиболее отчетливо выявляется у «парнасцев» — группы писателей, вдохновляемых критиком и писателем Т.Готье. В Англии — в творчестве художников-прерафаэлитов, творческие принципы которых сложились под влиянием Д.Рескина и писателя У.Свинберна. Они считали, что главным качеством подлинного искусства является «живая вера», которая существовала в средневековом искусстве, а затем была утрачена. Отсюда и их интерес к истории средневековья, переходящий в идеализацию этого периода истории.

Одновременно представители этого течения появились и в России. Их вдохновителем выступали русские религиозные философы (А.С.Хомяков), а также некоторые поэты — А.Фет, Н.Щербина. На рубеже XIX–XX веков с похожей программой выступали представители группы «Мир искусства» — А.Н.Бенуа и С.П.Дягилев, а также и русского модернизма.

На самом деле независимость художника от общества вообще невозможна и «чистого» искусства никогда не существовало: самые субъективные устремления художников всегда так или иначе отражали объективные тенденции какой-то части общества. Точнее будет говорить о стремлении художников к совершенству и созданию особого стиля для выражения внутреннего мира человека.

ИСКУССТВО КИЕВСКОЙ РУСИ (см. *Архитектура Древней Руси, Деревянная архитектура, Икона, Кремль*).

ИСКУССТВО ИЕРАТИЧЕСКОЕ (греч. hieratikos — культовый, священный)

Иератическим принято называть искусство, напрямую связанное с обслуживанием какого-либо религиозного культа.

Поскольку искусство возникло значительно раньше, чем появились религиозные верования, в культуре большинства первобытных народов иератический пласт выделяется достаточно четко. Так, в искусстве древнего мира и средневековья существовали специальные требования по отношению к искусству, которые были обусловлены религиозно-каноническими предписаниями.

Одним из главных признаков иератического искусства является строго соблюдаемая иерархия изображаемого. Это значит, что главный объект поклонения всегда должен был выделяться или изображаться так, чтобы было очевидно его превосходство над всеми остальными. Данное качество хорошо прослеживается в иконописи, где размер фигуры святого напрямую связан с его значением: Господа всегда изображали выше, чем Богородицу, которая в свою очередь должна была превышать по размеру фигуры святых. Аналогично изображались и смертные: князь всегда был выше своего окружения.

Кроме того, человеческие фигуры изображались неподвижными, как бы застывшими, в строго фронтальных позах, независимо от их ракурса в композиции иконы. Их взгляд должен быть направлен прямо на зрителя. Все эти приемы придавали иконе монументальную торжественность фигур и отвлеченность композиции.

В некоторых культурах иератическое искусство выделялось с помощью системы запретов. Например, индийские ритуальные мелодии — раги — разрешалось исполнять лишь в определенное время и в определенном месте. В некоторых культурах подобные запреты распространялись и на исполнение эпоса. Так, эпос монгольских народов можно было петь лишь по самым важным поводам, что долгое время мешало его записи с научными целями.

ИСКУССТВО КИНЕТИЧЕСКОЕ (греч. kinetikos — движение, приводящий в движение) — авангардистское движение в современной пластике. Основано на представлении о том,

что с помощью света и движения можно создать произведение искусства. Объекты представляют собой движущиеся установки, производящие при перемещении интересные сочетания света и тени, иногда звучащие. Это тщательно сконструированные устройства из металла, стекла или других материалов, соединенные с мигающими световыми устройствами.

Кинетическое искусство зародилось в 20-30-х годах XX века, его представители хотели преодолеть традиционную статичность скульптуры, вписать ее в окружающую среду. Опыты создания движущихся конструкций мы встречаем в футуризме, конструктивизме, дадаизме. Окончательно течение оформилось в 60-ые годы в творчестве Н. Шеффера («Формы и цвета», 1961 — Франция), Дж. Ле Парка (Аргентина).

Одним из первых идеи кинетического искусства применил Габо в «Стоящей волне» (1920), связав кинетическое искусство с конструктивизмом.

Самыми простыми мобилями являются изготовленные Колдером и Чедриком. В более сложных не только использовано перемещение воздуха, но и применен электрический мотор, как в конструкциях, изготовленных Брайаном Винтером в раскрашенных карт, отражающихся в вогнутом зеркале. Джулио Ле Парк создавал эффект мерцающего света с помощью движущихся квадратов из цветного металла, висящих на нейлоновых нитях. Любопытны «саморазрушающиеся машины» Ж.Тенгли (Франция) — «Радиоскульптура с пером», 1962; «Рисующие машины».

В России идеи кинетического искусства связаны прежде всего с именем В. Татлина, создавшего модель памятника-башни III Интернационала (1919-1920).

(См. также *Дадаизм*).

ИСКУССТВО КИТАЙСКОЕ

Значение китайской культуры в истории человечества очень велико. Ее долгая и богатая событиями история отмечена выдающимися изобретениями, соцветиями талантов, она отличается многими неповторимыми особенностями. Подобно ряду других государств и народов, Китай прошел первобытнообщинный и рабовладельческий этапы, но особенно долгим был этап феодализма. На протяжении древности и средневековья были созданы разнообразные и самобытные про-

изведения архитектуры, скульптуры, живописи, ремесел. Непременной составляющей культуры на всем протяжении ее развития был богатейший фольклор и мифология, лирическая поэзия и художественная проза.

Древний период в истории Китая очень важен, потому что именно тогда был заложен фундамент всей его последующей культуры. Огромный и неоднородный, он разделяется на несколько отрезков: от зарождения первобытнообщинного строя до становления государства во II тысячелетии до н.э., образование мелких государств в I тысячелетии до н.э. и, наконец, период крупных рабовладельческих империй — с III века до н.э. по III век н.э.

В это время зародились мифологические представления, сформировались основные течения китайской философии, сложились системы устойчивых образов и приемов в разных видах искусства. Во II тысячелетии до н.э. появилась единая система иероглифической письменности.

Феодалное искусство, сменившее древнее в первые века нашей эры, существенно от него отличалось. В отличие от многих других стран, в Китае переход к средневековью не сопровождался забвением и утратой достижений предшествующего этапа. Напротив, благодаря совершенным письменным средствам ученые, живописцы, поэты, зодчие могли передавать свой опыт потомкам в различных руководствах и трактатах.

Эпоха феодализма в Китае столь же велика по протяженности и свершениям, как и эпоха древней культуры. Поэтому ее также принято разделять на периоды: ранний — IV–VI века н.э., период расцвета — VII–XIII века н.э. и поздний — XIV — середина XIX века н.э.

Культура китайского, как и всего восточного средневековья, имеет много общего с культурой средневековья западного. Но вместе с тем есть у нее и свои особенности. В отличие от Западной Европы, где мерой всех вещей стал человек, высшим эталоном в китайской культуре всегда была природа. Открытие эстетической ценности природы привело к тому, что ведущим художественным жанром в Китае стала пейзажная живопись. Ее роль очень важна, потому что именно через природу люди пытались осмыслить главные законы бытия. Хотя в разные периоды наибольшего развития достигали разные виды искусства, именно в пейзажной живописи отчетливее всего воплотился эстетический идеал китайского средневековья.

После появления в Китае буддизма в первых веках нашей эры одним из ведущих видов искусства стала скальная храмовая скульптура. Символический облик вселенной отождествлялся с образами милосердных и карающих божеств, которые населяли небесные и подземные миры.

В XIII-XIV веках, когда ортодоксальный буддизм пришел в упадок, уже не скульптура, а живопись и каллиграфия ярче всего выражали пантеистическое сознание. Белая матовая поверхность бумаги, не отражавшая света и легко впитывавшая тушь, или зернистая ткань умело использовались для передачи пространственной воздушной среды. Эскизность и незавершенность, возведенные в обязательный творческий принцип, сближали живопись и каллиграфию, делали текст полноправным участником картины.

Композиционный строй китайской живописи, особенности перспективы были рассчитаны на то, чтобы человек, смотревший на картину, ощущал себя не центром мира, а мельчайшей его песчинкой. Поэтому в них отсутствует линейная перспектива, нет единой точки, куда сходятся все линии. Мир вымысла сочетается в китайских картинах с миром реальности.

Картины китайских художников никогда не являются натурными зарисовками. В них изображается символический пейзаж «шань-шуй» (дословно — горы-воды), в котором обобщены самые характерные особенности реальной китайской природы. Этот прием и позволяет с максимальной глубиной передать глубочайшие поэтические чувства, которые не зависят от того подтекста, который имел значение во время создания самой картины.

Китайская средневековая живопись, обобщившая достижения художественной культуры своего времени, явилась значительным вкладом в культуру всего человечества. Наряду с зодчеством она принадлежит к сокровищам мирового искусства.

ИСКУССТВО КЛАССИЧЕСКОЕ

В истории искусства так называется эпоха его наивысшего развития, достижения которой признаны образцовыми в последующее время. Это прежде всего период V-IV веков до н.э., на который приходится расцвет античного

искусства. Величайшими мастерами того времени были ваятели Мирон, Поликлет, Фидий, Пракситель, Скопас, живописец Полигнот, архитектор Иктин (главный строитель храма Парфенон в Афинах).

В эпоху классики утверждаются основные архитектурные ордера — дорический, ионический и коринфский, процветает монументальная скульптура в синтезе с архитектурой (см. *Культура античная, Архитектура, Ордер архитектурный*).

Классическим признано и искусство великих художников эпохи Высокого Возрождения: Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэля, а также Рембрандта, искусство русских художников реализма — К.Брюллова, И.Репина и В.Сурикова, французов О.Ренуара, К.Моне и П.Пикассо.

ИСКУССТВО МЕДАЛЬНОЕ — область мелкой пластики, родственная глиптике. Для изготовления монет и медалей используются драгоценные (золото, серебро, платина) и недрагоценные (медь, олово, никель, алюминий) металлы. Благодаря сочетанию прочности и мягкой податливости при обработке они позволяют добиться высокой четкости изображений.

Медальное искусство возникло в Древней Греции с появлением монет на рубеже VIII-VII веков до н.э. В древности монеты в основном чеканились штемпелем из закаленного металла с углубленным негативным изображением. Медали появляются гораздо позже, на рубеже XIV-XV века, в Италии. В это время их создают лучшие скульпторы — Пизанелло, Б.Челлини и другие. Они отличаются простотой композиции, мягкой лепкой фигур.

С тех пор медальное искусство начинает развиваться как самостоятельная отрасль малой пластики. В XVII-XVIII веках, когда развитие металлургии дало возможность изготавливать более прочные штемпели, медали стали чеканить в большем числе экземпляров, насыщая их все более мелкими деталями. В это же время появляются и первые русские медали. Они были посвящены военным победам русского государства. Расцвет русского медального искусства приходится на вторую половину XVIII — начало XIX века. Одним из крупнейших скульпторов-медальеров того времени был Ф.Толстой.

Большим достижением в истории медальерного искусства стало использование мягкой светотеневой лепки. Изобретение штемпелерезательной машины дало возможность механического копирования лепной модели на прочный штамп. В наше время медальерное искусство активно развивается во всем мире.

ИСКУССТВО МОНУМЕНТАЛЬНОЕ

Следует различать понятия монументального искусства и монументальности в искусстве. Монументальными называются произведения большого размера, которые украшают какое-нибудь архитектурное сооружение внутри или снаружи. Художник создает их для стен, зала или потолка определенного здания. Поэтому и размер, и форма, и композиция, и цветовое решение — все должно подходить к архитектуре, составлять с ней единое целое. К монументальному искусству относятся скульптурные монументы, памятники историческим событиям и лицам, панно, мозаики, фрески, живопись.

На монументальную живопись или скульптуру обычно смотрят издали, поэтому в ней не должно быть мелких деталей. Произведение должно быть немногословным, но выразительным. Поэтому и темы для них выбираются значительные: исторические события, героические подвиги, народные сказания.

Монументальное искусство получило широкое развитие в Древнем Египте и в Древней Греции, позднее в византийском (мозаика Равенны) и в древнерусском искусстве (фрески Киева, Новгорода, Владимира, Москвы). Подлинный расцвет монументального искусства наступил в эпоху Возрождения (росписи Микеланджело в Ватиканском дворце, настенная живопись Веронезе, скульптурные монументы Донателло, Верроккьо).

В период господства стилей барокко, рококо, классицизма монументальное искусство практически сливается с другими видами изобразительных искусств. Оно становится более камерным, с площадей перемещается в парки.

Во второй половине XIX века монументальное искусство переживает кризис, связанный с утратой больших общественных идеалов, с упадком и художественным измельчением архитектуры.

Богата история советского монументального искусства. В 1918 году был принят ленинский план монументальной пропаганды. На улицах и площадях появились памятники выдающимся деятелям культуры, созданные крупнейшими художниками того времени.

Больших успехов монументальное искусство достигло в тридцатые годы (социалистическое преобразование городов, сооружения большого общественного значения, художественное оформление станций метрополитена, каналов, выставок и т.п.). Выдающийся вклад в его развитие внесли скульпторы И. Шадр, В. Мухина, Н. Томский, С. Меркуров, живописцы А. Дейнека, Е. Лансере.

В послевоенный период новой формой монументального искусства стали мемориальные ансамбли, посвященные героике Великой Отечественной войны (наиболее значительные из них созданы скульпторами Е. Вучетичем в Волгограде, А. Кибальниковым в Бресте, М. Аникушиным в Петербурге).

ИСКУССТВО МОНУМЕНТАЛЬНОЕ ДЕКОРАТИВНОЕ

— область декоративного искусства. В нее входят произведения, которые предназначаются для украшения архитектурных сооружений и комплексов. Они достаточно разнообразны: это и декоративная живопись, и скульптура, и панно, которые могут устанавливаться на улицах, в парках и на площадях городов, на фасадах и в интерьерах зданий.

ИСКУССТВО НАИВНОЕ — обозначение народного самодельного искусства. Долгое время произведения не получивших специального художественного образования художников вызывали лишь иронию и не рассматривались серьезно, хотя занимали весьма значительное место в культуре. Может быть, поэтому произведения народных художников XVII-XVIII века дошли до нас в весьма незначительном количестве.

Однако понятно, что это искусство появилось очень давно, с течением времени оно менялось, потому что всегда было тесно связано с бытом и выражало взгляды своего потребителя. Его и начинали собирать потому, что оно было необычно, очень красочно и разнообразно по тематике.

Важной особенностью наивного искусства также является многообразие форм его бытования. В России это росписи различных предметов, лубки, а на Украине — народные картины и живопись на стекле. К наивному искусству относится и городецкая роспись, которой украшались прялки и различные бытовые предметы — сундуки, створки шкафов и т.п. Во второй половине XIX века к ним добавляются красочные вывески, а также различные афиши.

Начало XX века — время появления наивного искусства во Франции. Это прежде всего картины Анри Руссо. Он не получил никакого специального образования и по профессии был почтовым служащим. Однако его картины несли столько чувства, что вполне могли соперничать с произведениями профессиональных художников. Любопытно, что Руссо всегда работал для того, чтобы украсить собственную жизнь, интерьер своего дома. Такая практическая направленность является одним из главных качеств наивного искусства.

Среди различных проявлений непрофессиональной художественной деятельности выделяется самобытное творчество живописцев и скульпторов; в первую очередь здесь необходимо назвать имена Нико Пиросмани, Анри Руссо, а также современных мастеров — Ивана Генералича, Ивана Рабузина, Ивана Никифорова, Марии Примаченко, Катерины Белокур. Их творчество уходит корнями в народное искусство, хотя и существенно отличается от него своей тематикой. Изображая окружающий их мир, самодеятельные художники сохранили детскую непосредственность и чистоту взгляда, которая и отразилась в наименовании их искусства как наивного.

ИСКУССТВО ОФОРМИТЕЛЬСКОЕ — область декоративного искусства, связанная с временным оформлением улиц, площадей, садов, парков, территорий заводов, праздничных шествий, а также витрин и экспозиций на выставках.

Оформительское искусство пользуется выразительными средствами архитектуры, скульптуры, живописи, графики, театра, кино, музыки. Во многом оно родственно театрално-декорационному искусству, но отличается от него тем, что декорации рассчитаны на восприятие из одной точки во время спектакля, а произведения оформитель-

ского искусства воспринимаются зрителями, которые находятся внутри них.

Для оформительского искусства характерен плакатный лаконизм образов, использование легких и мобильных материалов и конструкций, острых пространственных и цветовых решений.

Истоки этого вида искусства уходят в глубокую древность. Впервые единое оформление массовых процессов стало известно еще в Древнем Египте, Греции и античном Риме. Эта традиция была унаследована и развита в средневековых массовых действиях — религиозных процессиях, карнавалах. Данный вид всегда развивался в тесном контакте и взаимосвязи с народным искусством.

В эпоху Возрождения в области оформительского искусства работали такие крупные художники, как Леонардо да Винчи, Рафаэль, создававшие цельные варианты театрализованных действий. В последующее время оформительское искусство в основном было составной частью придворных феерий и различных шествий. С помощью декоративной живописи, скульптуры, фейерверков и механических трюков художники прославляли монархов и исторические события.

В церемониях периода Великой французской революции 1789-1794 гг. оформительское искусство практически впервые выступило как средство наглядной политической агитации, обращенной к самым широким народным массам. С этого периода в нем начинает играть важную роль сатира.

В конце XIX — начале XX века резко возрастает роль технических средств, особенно света и музыки. Особенно активизировались поиски в этой области после Октябрьской революции 1917 года. В это время данный вид объединял усилия художников различных направлений и стилей. Они широко использовали приемы народного искусства, например лубка, а также приемы, найденные мастерами художественного авангарда. Это прежде всего оформление городов к празднику, выполненное В.М.Ходасевичем, Н.Альтманом, В.Татлиным, П.Кузнецовым, А.Стенбергом, Л.Лисицким и многими другими художниками. Их произведения по праву считаются классикой данного вида искусства.

В последующее время оформительское искусство постепенно сближается с дизайном и рекламой.

ИСКУССТВО ПЕРВОБЫТНОЕ

Точно и ясно ответить на вопрос, когда, где и почему появилось искусство, практически невозможно. Оно не началось в строго определенный исторический момент, а постепенно вырастало, формировалось и видоизменялось вместе с создававшими его людьми.

Место его нахождения — естественные пещеры в скалах, где жили первобытные люди. Там и были обнаружены самые древние произведения искусства. Это каменные изваяния, вырастающие из выступов скал, напоминавших по форме очертания животных: их обтесывали, доводя до сходства с кабаном или медведем. К этому же времени относятся и глиняные изображения животных, находимые археологами в пещерах. На стенах пещер также обнаружены многочисленные изображения животных. Самые ранние из них относятся к верхнему палеолиту и были созданы 20-40 тысяч лет назад.

Всего сейчас известно 120 «картинных галерей», созданных в пещерах: только там, на большой глубине, где тысячелетиями сохранялись неизменные условия, наскальные изображения смогли дожить до наших дней. Особенно ярко они представлены в таких гигантах, как пещеры Нио, Труа Фрер («Трех братьев»), Тюк Д'Одубер, Пеш-Мерль, Ляско во Франции. Известны подобные пещеры и в других местах — например, Каповая пещера на Урале.

Основной темой этих произведений были звери. Их изображения показывают умение первобытных художников передать особенности движения и повадок животного. В качестве материала использованы распространенные в природе красящие материалы — охра и черная двуокись марганца. Фиксатором красок служил жир, мозг и кровь различных зверей. Кроме нарисованных или нацарапанных изображений встречаются и лепные. Это работы по глине (пальцевый рисунок и лепка), пикетаж — точечная выбивка острой палочкой по контуру, древнейшие барельефы, резьба по скале.

ИСКУССТВО САДОВО-ПАРКОВОЕ — искусство создания садов, парков и других озеленяемых территорий. Включает планировку и разбивку садов и парков, подбор растений для различных климатов и почв, размещение и группировку растений в сочетании с архитектурой, дорогами, водо-

емами, скульптурой. Многообразные приемы садово-паркового искусства сводятся к двум основным принципам — регулярному (геометрическому) или пейзажному (имитирующему естественный ландшафт).

Садово-парковое искусство возникло в эпоху рабовладельческого строя, когда особое значение придавалось паркам при различных сооружениях — храмах, дворцах, усадьбах. Планировка садов в Древнем Египте была строго регулярной, поскольку это облегчало орошение растений. В Древней Греции в садах впервые появляется скульптура и архитектурные сооружения — колоннады и алтари для различных церемоний. В древнеримских садах были использованы сложные гидротехнические сооружения — искусственные водоемы и фонтаны.

У разных народов сложились свои принципы паркового строительства. В средние века регулярные сады в арабских странах состояли из двух половин — цветочной (гюлистан) и плодовой (бустан). На Пиренейском полуострове, завоеванном арабами, сложился особый тип небольшого сада в дворике при замке. В отличие от европейских, сады в Японии, Китае и Корее строились по принципу пейзажной композиции, воплощающей идею вечной обновляемости природы.

Первая в истории концепция регулярного сада была разработана лишь в эпоху Возрождения итальянским архитектором П. Виньолой. Настоящая эпоха расцвета паркового строительства связана с господством стилей барокко и особенно классицизма. Тогда же складываются и основные принципы паркового строительства. В садах XVI века и регулярных парках XVII-XVIII веков строения и деревья выделялись на фоне насаждений, подстриженных в виде ровных стенок-шпалер. Позже на их основе сложились основные типы парков: террасные (с расположением участков на разных уровнях, с лестницами и каскадами), регулярные «французские» (с боскетами, аллеями, партерами и водоемами геометрически правильных форм), пейзажные «английские» (живописная композиция наподобие естественного ландшафта — с лужайками), миниатюрные сады (в древнеримских перистиллях, испано-мавританских дворах; японские сады — символические композиции из воды, растений и камней).

Первые сведения о русских садах относятся к XII веку. Вначале они располагались лишь при княжеских усадьбах,

но со временем сады и парки стали разбивать и в монастырях, вокруг храмов, в богатых усадьбах. Любопытно, что в XVII веке в Москве был построен Верховой сад Кремлевского дворца. Он располагался в верхних этажах зданий и отличался богатым декоративным убранством.

Для русских садов всегда было характерно сочетание декоративных качеств с утилитарными. В садах устраивались рыбные пруды, для посадок выбирались плодовые деревья (яблони, груши, вишни).

Только с петровского времени, когда в России появились иностранные садовники, в Петербурге устраиваются сады по европейским образцам. В середине XVIII века проектированием парков были заняты крупнейшие архитекторы — В.Растрелли, Ж.Леблон, Ч.Камерон, П.Гонзаго.

С середины XIX века наряду с частными получают распространение общественные парки. В них обычно сочетались приемы регулярного и ландшафтного построения.

В XX веке основной задачей садово-паркового искусства становится совмещение жилой и промышленной застройки с природой, улучшение микроклимата городов.

ИСКУССТВО ТЕАТРАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОЕ

Искусство создания зрительного образа спектакля иногда называется сценографией. Ее развитие тесно связано с историей изобразительного искусства, архитектуры, драматургии, кино. В истории развития сценографии выделяют несколько этапов, связанных с применением определенных принципов оформления сцены.

Наиболее ранней была симультанная декорация, основанная на одновременном показе всех мест действия спектакля. Она широко применялась еще в средневековом театре и театре Возрождения. Используют ее и в наше время. К ней очень близка пространственная декорация. Она объединяет в единое пространство сцену, зрительный зал, а иногда и все театральное здание.

В XVIII веке широко использовались живописные декорации. Расписывались красивые и сложные задники, на которых изображались целые архитектурные ансамбли или элементы интерьера. Во время спектакля они являлись сценическим фоном. Живописная декорация часто дополнялась кулисной. Кулисы передавали элементы ландшафта, архитектуры.

С развитием реалистического театра живописное оформление уступает место более сложным объемным декорациям. Вместо фона на сцене стали воссоздавать всю обстановку места действия. Появляется павильон — закрытое с трех сторон помещение, состоящее из стенок — рам. Его применение увеличило возможности использования разнообразных мизансцен.

Важнейшей частью спектакля является театральный костюм. Он помогает актеру найти внешний облик персонажа, раскрыть его внутренний мир. Театральный костюм также имеет длительную и интересную историю. Художник-сценограф воплощает в костюмах огромный мир образов — героических, трагических, гротескных, сатирических. Об этом свидетельствуют, в частности, работы русских художников в области театрального искусства.

Оформлением театральных спектаклей и в первую очередь опер и балетов занимались В.Д.Поленов, И.И.Левитан, В.М.Васнецов, К.А.Коровин, В.А.Серов. В декорациях и костюмах они передавали образы русской истории, отечественной природы, стихию русской сказки и эпоса.

Особенно активно русские художники работали в этой области в первые три десятилетия XX века. Это прежде всего художники «Мира искусства» — А.Н.Бенуа, Л.С.Бакст, И.Я.Билибин, Н.К.Рерих, М.В.Добужинский. Отличительные особенности «Мира искусства» — стремление к художественному синтезу, увлеченность древними культурами — Грецией, Востоком, а также и французской культурой. Сцены частных театров предоставляли художникам широчайшие возможности для творческих поисков. Поэтому их творчество ознаменовало этап в развитии не только русского, но и западноевропейского театрального искусства. Ведущая роль в этом процессе принадлежит антрепризе С.П.Дягилева и проведенным им в Париже «русским сезонам».

Эта традиция развивалась и в советском искусстве 20-30-х годов. Они внесли в оформление спектаклей элементы арлекинады, трагедии, пантомимы, цирка, средневековой мистерии. Постановки В.Э.Мейерхольда, А.Я.Таирова, Е.Б.Вахтангова оформляли такие мастера, как И.Нивинский, В. и Г.Стенберги, В.Татлин, А.Родченко, А.Степанова. Затем на долгое время эта традиция была прервана, и только начиная с 50-х годов началось ее возобновление. Это работы В.Ходасевич, П.Вильямса, С.Вирсаладзе, В.Левентая. Тра-

диции русского искусства органически сочетаются в них с опытом современной сценографии.

ИСКУССТВО ТОТАЛИТАРНОЕ

Этим названием обозначают направление, господствовавшее в искусстве ряда европейских стран середины 30-х — начала 80-х годов XX века. Его классическими образцами считаются социалистический реализм в период между 1934 и 1956 годами, искусство Германии, Италии 1933-1944 гг., а также послевоенное искусство ГДР, Болгарии, Польши, Венгрии, Румынии, Китая.

По распространенности это был второй (после модернизма) интернациональный стиль современной культуры, который заслуживает не только особого наименования, но и пристального изучения.

Понятно, что данное направление не могло возникнуть из пустоты. Ему предшествовал длительный период поисков авангардистов 20-х годов. Лишь тогда, когда искусство становится орудием одной идеологии, оно становится тоталитарным.

Важнейшей его особенностью является неприятие любых стилей и тенденций, отличных от официальной линии, обслуживающей данную идеологическую систему. Художественная культура в этих условиях неизбежно порождает сходные образы и мифы. Лучше всего о ней написал английский исследователь Льюис Мамфорд: «Это невидимая структура, скомпонованная из живых, но жестких человеческих частей, каждой из которых отводится определенное место, роль и задание, что дает возможность построения своеобразного дизайна коллективных отношений».

Эта догматика получила яркое воплощение в монументальном искусстве. Например, берлинский мемориал, созданный скульптором Вучетичем и архитектором Белопольским. Он открывался традиционной триумфальной аркой, за которой прямолинейные горизонтальные мраморных склоненных знамен подводили к вертикали памятника советскому воину-освободителю.

Естественно, что со временем этот монолитный стиль неизбежно начал разрушаться. И первые признаки этого процесса появились в конце 70-х годов. На выставках «Париж — Москва» (1979) и советского искусства в Дюссель-

дорфе (1984) раздел тридцатых годов был представлен полотнами Сарьяна, Тышлера, Фалька, Машкова, Кончаловского, т.е. тех художников, которые еще недавно клеймились официальной критикой.

ИСКУССТВО ЮВЕЛИРНОЕ — изготовление различных изделий (предметов быта, украшений, вооружения, культовой утвари, посуды) из драгоценных металлов в сочетании с драгоценными и полудрагоценными камнями, эмалью, костью, жемчугом, стеклом. Оно является древнейшим и наиболее широко распространенным видом прикладного искусства.

Предметы ювелирного искусства всегда тесно связаны с конкретными историческими и бытовыми условиями. Изучение его истории дает возможность проследить, как менялось представление о красоте от глубочайшей древности до наших дней.

Первоначально ювелирные изделия выполняли функцию знака, обозначающего социальное положение их владельца, или имели четко выраженный магический смысл. Лишь с течением времени они стали выполнять, кроме защитной, и декоративную функцию.

В древности (в Египте, Греции, Риме, на Востоке) основными материалами, с которыми работали мастера-ювелиры, были драгоценные материалы, в основном золото и серебро. Отделка предмета играла подчиненную роль. Совершенствование техники обработки твердых драгоценных камней привело к их широкому использованию для изготовления ювелирных изделий. На смену природным (неограненным камням) пришли многогранные кабошоны, придавшие камню самостоятельное художественное значение.

Любопытно, что в позднем средневековье наступает период, когда использование драгоценных металлов для изготовления ювелирных изделий значительно сокращается. Вместо них мастера обращаются к ценным породам дерева, сплавам на основе меди. На первое место выступают тщательность отделки и высокий уровень обработки металла. Только в эпоху Возрождения драгоценные металлы вновь занимают свои позиции.

Ювелирное искусство всегда подчинялось господствовавшему в ту или иную эпоху художественному стилю. С

конца XVII века преобладала изысканность форм рококо, на смену которой в начале XIX века пришла строгость стиля ампир.

Середина XIX века является своеобразным рубежом в истории ювелирного искусства. В это время во многих странах Европы разворачивается массовое производство ювелирных изделий, что повлекло за собой появление имитационной техники — использования цветного стекла вместо драгоценных камней, искусственных бриллиантов.

В России в это время появляются крупные ювелирные фирмы — Сазикова (серебряная скульптура), Овчинникова (имитации произведений древнерусских мастеров), Хлебникова (различные виды эмали). Наиболее же крупной стала знаменитая фирма Фаберже, основанная в 1848 г. в Петербурге. Этой фирмой руководил Карл Фаберже. По рисункам и образцам Фаберже работал ряд крупных ювелирных мастерских того времени — Реймер, Гольстер и Коллин, изделия которых отличались четким рисунком с рельефными деталями.

Очень модными были диадемы, эгреты, кольцо, пряжки, крупные серьги, для изготовления которых применяли бриллианты и цветные полудрагоценные камни. Фаберже использовал нефрит, родонит, яшму, горный хрусталь, розовый и белый кварц, лазурит.

Второй причиной быстрого распространения изделий фирмы следует назвать не только художественный, но и предпринимательский талант ее руководителей.

В 1870 году семейное ювелирное дело наследовал Петр Фаберже (1846-1920). Вскоре он стал очень известным благодаря тому, что изготавливал драгоценности, которые особенно ценились в высшем свете, среди состоятельных аристократов Европы, — удивительные произведения искусства с использованием золота, серебра, нефрита, изумрудов и бриллиантов. Талант Фаберже состоял в том, что драгоценные металлы и камни в его вещах всегда использовались так, что даже обыденные предметы отличались изяществом и не выглядели вульгарными. Даже простые столовые приборы воспринимались как произведения искусства.

На Всемирной выставке в Париже в 1900 году русские художественные изделия из камня имели большой успех. После нее фирма Фаберже открыла в Лондоне отделение, которое обслуживало Англию, Францию и США.

В начале XX в. мастерские Фаберже освоили камнерезное производство — изготовление различных настольных украшений, пасхальных яиц, миниатюрных скульптур людей, животных, а также каменных цветов, которые пользовались большим спросом и ценились очень дорого.

Многие изделия делали по заказам царской семьи. Петр Фаберже продолжил традицию русских мастеров, начавших выпуск пасхальных яиц с XVIII века (в виде самостоятельной отрасли производства), и создал совершенно оригинальные изделия.

Значение фирмы Фаберже заключается в том, что были возрождены и развиты многие традиции русской ювелирной школы, дан мощный импульс к развитию народных промыслов.

ИСКУССТВО ЯПОНСКОЕ

В своем развитии искусство Японии прошло тот же путь, что и мировое искусство, постепенно разрабатывая те же основные формы и жанры, хотя и отличаясь по своим изобразительным средствам, колористическому решению.

Отличительной особенностью восточной культуры всегда была связь с философией своего времени; кроме того, все виды искусства (живопись, скульптура, графика, литература) всегда развивались в тесном взаимодействии между собой, предполагая возможность взаимовлияний, перехода одной формы в другую, иллюстрацию образного ряда одной системы другой. В то же время, как показывает опыт ее развития, она развивалась не только изолированно, самосовершенствуясь внутри себя, но и оказывалась восприимчивой и культуре как соседних, так и европейских стран.

Древнейшие памятники — керамические сосуды и стилизованные фигурки идолов. С развитием культов начинают строиться первые святилища. Постепенно в связи с совершенствованием строительных инструментов и улучшением бытовых условий труда возникает традиция японского зодчества, которое с самого начала отличается простотой и ясностью конструкций.

Со временем бытовая керамика обретает ясность форм и строгость геометрического узора, распространились ритуальные бронзовые мечи, зеркала, колокола — «дотаку».

В связи с укреплением новой религии начинается стро-

ительство буддийских монастырей в период Асука (552–645 годы). Они восходят к китайским и корейским образцам. Даже храмовые ансамбли располагались на небольших пространствах, включая в себя многоярусную пагоду, главный храм — кондо, зал для проповедей, хранилище буддийских сутр, жилища монахов.

При декоративном убранстве монахи начинают применять лак, который потом будет использоваться и в декоративно-прикладном искусстве.

Строгость и аскетичная отрешенность определяют внешний облик буддийских статуй. Однако это вовсе не исключало богатства их внешнего оформления и золочения самих статуй, иногда они изготавливались из драгоценного металла.

Расширение количества богов и усиление экспрессивности их изображения происходит в период утверждения государственной системы, примерно с конца VII века. В это время наблюдается общая тенденция к укрупнению предметов искусства, расширению пространства храмов, дифференциации образов богов (что также находит отражение в используемых пропорциях). Материалом скульптуры становятся также так называемый сухой лак и глина.

Распространение также получают гротескные ритуальные маски, перекликающиеся по гибкости линий с индийскими и китайскими образцами с легкой подкраской росписи.

Влияние синтоистской религии и идея отождествления Будды с самой природой вновь приводит к созданию скромных по размеру сооружений. В скульптуре рождаются многоликие и многорукие божества, олицетворяющие различные их качества и свойства, связь с разнообразными явлениями и силами природы. Яркая раскрашенность деревянных статуй вызывала ассоциации с силами зла, обликами демонов.

В IX–X веках складывается тип национального жилого ансамбля, в котором главный зал (синдэн) соединяется с расположенными на запад и восток от него флигелями (тайно-я) крытыми галереями. Перед фасадом синдэна располагалась песчаная площадь, завершавшаяся садом (деревья, кустарники, искусственный пруд, мосты). Все это служило местом для прогулок и любования природой (императорский дворец Дайдайри в Хэйане, 794–805 годы). Подобный спо-

соб строения стал в японском искусствознании обозначением архитектурного стиля (синдэн-дзукури) и соответствующего ему сада.

В XI-XII веках формируются стилистические качества светской живописи («ямато-э»), нашедшие отражение прежде всего в иллюстрациях к аристократическим романам, повестям, дневникам («Гэндзи-моногатари»). Подобные рисунки на свитках часто сопровождались органически дополнявшими их стихотворными строчками. Основное настроение стихов — элегически-грустное — сочеталось с застывшими силуэтами фигур, коричневато-бирюзовым колоритом.

Формирование феодального строя и особой иерархии чиновников с обязательным ритуалом преподнесения подарков отразилось в дальнейшем развитии декоративно-прикладного искусства: лаковых столиков, шкатулок в технике «маки-э» (присыпка золотым порошком, нанесение рисунка золотом).

Интенсивное развитие портретного жанра начинается после пластического решения многочисленных образов божеств, воспринятых из буддийского пантеона, и обожествленных деятелей буддизма в эпоху развитого феодализма (портрет Минамото-римото).

Продолжает развиваться декоративно-прикладное искусство (отделка мечей и кинжалов, развитие новой лаковой техники — лакового рельефа «така-маки-э»). Среди керамических центров выделяется Сето, выпускавший изделия с прозрачными глазурями.

Влияние дзэн-буддизма, постепенно ставшего официальной религией, приводит к усилению эстетических принципов единения человека и окружающей его среды. Поэтому в архитектуре приобретает значимость не только строительство зданий, но и внутреннее устройство жилищ.

Категории «саби» («скрытая красота», «патина времени»), «ваби» («сельская простота») находят отражение в стиле японской храмовой и жилой архитектуры «сёин-дзукури». Отличительными чертами его являются окно со специальным столом (подоконником) для чтения и письма (сёин), наличие раздвижных дверей, состоящих из деревянной рамы, на которую натягивалась белая, пропускающая свет бумага, нижняя часть обычно состояла из деревянной панели. Пол пол-

ностью покрывали соломенные циновки — «татами», определявшие модульный принцип трактовки пространства.

Особое место имело оформление садов. Термин сёин также употребляется в японском языкознании для обозначения архитектурного стиля (сёин-дзукури) и соответствующего стиля сада. Созерцание природы в любое время года в ее бесконечности, изменчивости и величии — важная составляющая философии дзэнского буддизма. Отсюда и внимание к конструированию садов. Определилось два основных типа сада, олицетворявшего бесконечное мироздание: «цукима» — пейзажный сад (из камней, деревьев, мхов, водоемов — сад монархии Сайходзи) и «хиранива» — плоский (из песка и камней, покрытых мхом, сад монарха Рёндзи в Киото).

В живописи, с одной стороны, происходит восприятие и развитие традиций китайских художников — живопись «Суйбоку-га». С другой, в X-XII веках возникает чисто национальное направление, живопись ямато-э, для которой характерно использование сюжетов из национальной истории и литературы, а в стилевом отношении — преобладание яркого цветового пятна.

Термин «ямато-э» противопоставлялся термину «кара-э» («китайская живопись»). Он получает развитие на свитках, ширмах, перегородках. С завершением эволюции храмовой скульптуры развитие пластики связывалось главным образом с искусством изготовления театральных масок.

С формированием культа чайной церемонии, в которой чаши, вазы играли важную роль, было связано процветание керамических центров Токонабе, Сигараки, Тамба, Бзен, Сего. Чайная церемония определила и развитие (с конца XV века) искусство составления букета — «икэбана», а также «сукию», тип архитектуры домиков для чайных церемоний, а затем и жилых построек. Обязательной деталью их интерьера являлась ниша (токонома) и покрытый соломенными циновками (татами) пол.

Появление подобных строений, павильонов «тясуцу» (павильон Тайан, 1582, в монастыре Мёкиан в Киото), связывалось с новым, более конкретно-чувственным восприятием мира. В стране постепенно прекращались междоусобные войны, укреплялось государство, поэтому начинается строительство не замков, а парадных дворцовых резиденций (замок-дворец Нидзё в Киото, основан в 1602 году). В них и располагались чайные домики, путь к которым лежал через соразмерный человеку так называемый «чайный сад» («тянива»).

Внимание к внутреннему миру человека и его бытовому окружению обуславливают развитие декоративной живописи на ширмах, стенах, перегородках (школы Тоса и Косо), а также совершенствование разнообразных форм керамики.

Переходным направлением от идей эпохи феодализма к новому времени следует считать развитие укйё-э (образы проходящей жизни) — направления в японской живописи и графике XVII-XIX веков, характеризовавшегося интересом к быту и нравам городского населения, а также использовавшего в качестве сюжетов сцены театра кабуки, пейзажи.

Дальнейшее развитие японского искусства проходит по нескольким направлениям. С одной стороны, сохраняется приверженность национальным формам и стилям: развивается фарфоровое производство, керамика, искусство живописи тушью по бумаге или шелку, воспринятое из Китая.

Вместе с тем в связи с постепенным вхождением японского искусства в мировую культуру появляются художники академического, импрессионистического, постимпрессионистического и фовистского направления. Японские художники испытали на себе влияние и авангардистских, и социалистических течений.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ — наука об искусстве, включающая в себя теорию и историю искусства, а также художественную критику. Чаще всего термин применяется к науке об изобразительном искусстве.

Попытки создания теории искусства восходят еще к эпохе античности (Платон, Аристотель). Среди трудов античных ученых имеются и практические руководства по искусству (Витрувий), и описания художественных памятников (Павсаний, Филострат). Обширный трактат по античному искусству составил Плиний Старший.

Ряд трудов был создан в эпоху Возрождения (трактаты и «Жизнеописания» Вазари и др.). Но как самостоятельная отрасль науки, предполагающая систематизированное историческое изучение произведений искусства, искусствознание возникло сравнительно недавно.

Одним из первых трудов по этому предмету была книга И.Винкельмана «История искусства древнего мира», вышедшая в середине XVIII в. Ценный вклад в развитии данной науки был внесен западноевропейскими просветителями XVIII в. Д.Дидро, Г.Э.Лессингом и др.

В XIX и XX вв. искусствознание получило широкое развитие, в нем сложился целый ряд школ и направлений. Фундаментальные исследования в области истории искусства и отдельных его видов были созданы В.Любке, А.Шпрингером, К.Верманом (Германия), Виолле ле Дюком, Г.Масперо (Франция), Я.Буркхардтом (Швейцария) и др. Они особенно ценны накоплением и систематизацией фактов. В это время сложилась концепция истории искусства как смены различных художественных форм (Вельфлин, Гильдебрандт, Ригль).

В России конца XIX в. сложилось сравнительно-историческое направление, изучающее искусство под углом зрения его идейного содержания (главным образом в работах В.В.Стасова). Оно находилось под сильным влиянием революционно-демократической литературной критики — В.Г.Белинского, Н.Г.Чернышевского, Н.А.Добролюбова.

Большой вклад в русское искусствознание был сделан Ф.И.Буслаевым, Н.П.Кондаковым, Д.В.Айналовым, И.Э.Грабарем.

ИСЛАМ

Ислам, или мусульманская религия, возник в начале VII века н.э. на Аравийском полуострове. Его появление связано с образованием государств, объединивших племена скотоводов-кочевников. Центром ислама стал город Мекка, расположенный посередине обширного оазиса и являвшийся торговым и культовым центром.

Предания связывают происхождение новой религии с мекканским купцом Мухаммедом. Он начал проповедовать ислам около 610 года н.э. В отличие от древнейших арабских верований, в исламе признавался только один бог — Аллах. Он не имел телесного образа и являлся творцом мира и самого человека.

Согласно Корану, священной книге мусульман, Мухаммед был лишь пророком — посланником Бога на земле. Приверженцы ислама объявили своей главной святыней Каабу — храм, находящийся в центре Мекки, в стену которого был вставлен упавший с неба черный метеорит. Большинство кочевых племен относились к нему как к священному и согласились считать его и главной святыней новой религии.

Само слово «ислам» в переводе с арабского означает «по-

корность», оно отражает основную обязанность верующих ежедневно молиться и пребывать в полной зависимости от воли Аллаха.

В отличие от Библии, в Коране был предсказан близкий конец мира. Он изображался как суд, во время которого Аллах награждал праведников и наказывал грешников. Поэтому неременной обязанностью всех мусульман является помощь ближнему: Коран обязывает богатых жертвовать в пользу бедных. Вот почему и в наше время во время рамазана, главного праздника мусульманского календаря, в мечетях устраивается бесплатное праздничное угощение.

Сегодня ислам является одной из признанных мировых религий, общее количество его приверженцев в мире превышает 400 миллионов человек. Они живут в Азии, Африке и Европе. Во многих странах (Иране, Ираке, Саудовской Аравии) ислам является господствующей религией.

ИСТОРИЧЕСКИЙ ЖАНР — область искусства, посвященная изображению конкретных исторических событий общественной жизни прошлого и современности, действий исторических лиц. Важно, чтобы современники признавали историческое значение данного события и, следовательно, возможность его отображения.

Основные виды произведений исторической живописи — исторические картины, росписи, рельефы, монументальная и станковая скульптура, миниатюра книжная и станковая.

Исторический жанр часто переплетается с другими — бытовым (историко-бытовые изображения), портретом (изображения деятелей прошлого, портретно-исторические композиции), пейзажем (исторический пейзаж) и батальным жанром.

Первые произведения подобного типа появились в глубокой древности, однако изображение конкретных событий (войн, переселения народов, строительства городов и государств) в них переплеталось с мифологическими сюжетами. Поэтому часто и история приобретала черты условности. Нередко портреты реальных исторических лиц и героев были слишком обобщенными и идеализированными. Несомненное влияние на концепцию изображения

событий оказывали религиозные представления и нормы. Исторические битвы и эпизоды из Священного писания представлялись одинаково реальными.

Исторический жанр сложился лишь в эпоху Возрождения, одновременно с развитием исторической науки, а получил широкое распространение в XIX веке. Академические эстетические воззрения XVII-XIX веков ограничивали, как правило, тематику исторического жанра лишь событиями из античной истории, христианских религиозных сказаний, победоносных войн.

Долгое время исторический жанр считался официальным жанром изобразительного искусства, далеким от реализма. Но многие из великих мастеров искусства прошлого сумели преодолеть узость в понимании этого направления творчества со стороны официальной эстетики и насытить свои исторические произведения реальной жизнью, поставить в них волновавшие общество вопросы, правдиво отразить существенные стороны исторической жизни народа (Ф.Гойя, Э.Делакруа, А.А.Иванов).

Значительная роль в развитии исторического жанра принадлежит художникам-романтикам (см. *Романтизм*), и прежде всего Делакруа. Они провозгласили историческую правдивость главным творческим принципом и внесли в свои произведения ноты глубокого драматизма, помогавшие яркому воссозданию обстановки исторического действия. В это же время в исторический жанр начинает проникать современная тема, когда идеи прошлого стали вдохновлять людей настоящего времени.

В развитии реалистического направления в историческом жанре исключительное место принадлежит великому русскому художнику-реалисту В.И.Сурикову, автору «Утра стрелецкой казни», «Боярыни Морозовой», «Покорения Сибири Ермаком» и других великих исторических полотен. С непревзойденным мастерством и проникновенностью показал он русский народ в трагические, переломные моменты его истории. Суриков впервые воспел народ как подлинную движущую силу исторического развития, решительно порвав с традиционным приемом изображения идеального исторического героя на фоне безликой толпы.

Выдающимися историческими живописцами были также В.М.Васнецов («После побоища Игоря Святославича с половцами», «Царь Иван Васильевич Грозный»), В.В.Верещагин, И.Е.Репин и др.

Исторический жанр XX века опирается на достижения классиков этого направления и школы XIX века. Главной его разновидностью является живопись на историко-революционные темы (И.И.Бродский, Б.В.Иогансон, В.А.Серов). Но в современной живописи большое место занимают также и картины на темы и сюжеты далекого исторического прошлого, рассказывающие, например, о Куликовской битве, Отечественной войне 1812 г.

ИУДАИЗМ

Как и христианство, иудаизм признает главной священной книгой Ветхий завет. Из всех книг, вошедших в эту часть Библии, наиболее почитаемым является Пятикнижие, приписываемое Моисею. По-еврейски оно называется Тора — свиток. Толкования Торы, составленные в разное время, образовали многотомный свод запретов, рекомендаций и назиданий, который называется Талмудом. Основные части Талмуда — Мишна и Тосефта. В них содержатся предписания по самым разным вопросам — религиозным, социальным, нравственным. Талмуд является основным документом, определяющим жизнь и деятельность любой еврейской общины и ее руководителя — раввина.

Кроме Пятикнижия иудаизм признает священными и остальные книги Ветхого завета. Они начали комплектоваться на рубеже II-I тысячелетий до н.э., а первые их записи были сделаны в IX в. до н.э.

Как установили исследователи, основная часть ветхозаветных текстов была составлена во время вавилонского пленения евреев. Узвенные из Иерусалима жрецы не имели забот по обслуживанию храмов и сосредоточили свои усилия на переписывании и редактировании свитков, а также составлении новых текстов. После 538 г. до н.э., когда Вавилон был завоеван персидским царем Киром и евреи смогли вернуться в Иерусалим, иудаизм, основанный на поклонении верховному богу Яхве, становится официальной религией Иудеи.

Следует также отметить, что иудаизм подвергался сильному влиянию со стороны религиозных систем тех народов, среди которых его приверженцы оказывались сначала в качестве пришельцев или пленных, а затем и постоянных жителей. Так постепенно складывалась диаспора — рассеян-

ные по разным странам поселения выходцев из древней Иудеи. Чтобы не забыть свою религию, ее и начали проповедовать в разных странах. Отчасти по этой причине и появился греческий перевод библейских книг — Септуагинта. А иудаизм продолжал жить в сознании иудеев и постепенно дожил и до нашего времени.

К

КАБАРЕ (франц. cabaret — букв. кабачок) — первоначально с 80-х годов XIX века во Франции название небольшого кабачка, а затем — импровизационное представление в литературно-художественном кафе (с участием поэтов, музыкантов, актеров). Со временем лучшие кабаре стали театрами миниатюр (в России — «Летучая мышь»), другие — ресторанами с эстрадной программой («Мулен Руж» и «Фоли Бержер» в Париже).

Кабаре возникло в результате перенесения в Англию появившихся в начале XIX века в Англии мюзик-холлов. Однако, в отличие от них, для французского кабаре характерно смешение номеров разных жанров, нередко связанных незамысловатым сюжетом. Непременным участником представлений является оркестр, исполняющий музыку развлекательного характера. Подобное представление называется также варьете (от фр. *variete* — различный).

Кабаре быстро завоевало популярность и в Германии. В двадцатые годы XX века германские кабаре становятся разновидностью политического театра. Тексты песен для него писал, например, Бертольд Брехт. Он даже создал специальное произведение — «Трехгрошовую оперу», написанную как развлекательный спектакль в кабаре.

КАДЕНЦИЯ (лат. *cadere*, ит. *cadenza* — окончание) — виртуозный пассаж, по форме близкий к импровизации. Первоначально каденция и представляла собой импровизацию. Ее включали в произведение, чтобы исполнитель мог показать свое мастерство, умение импровизировать. В партитуре просто указывалось место, где должна быть каденция. Позд-

нее их начали записывать. Первым это сделал Л.Бетховен в 1809 году, когда включил в партитуру пятого фортепианного концерта сольную каденцию.

Каденция обычно встречается в инструментальных концертах (фортепианных, скрипичных, виолончельных и т.п.). В настоящее время это важнейшее композиционное средство, необходимое как для завершения какого-либо музыкального произведения, так и для его разделения на части. Заключительный оборот мелодического или гармонического движения называют кадансом.

Позже каденцией стали называть и сольные фрагменты в концертах для симфонического оркестра.

КАКОФОНΙΑ (греч. *kakos* — дурной и *phone* — звук) — неблагозвучие, разноголосица, музыкальная бессмыслица, хаотическое нагромождение звуков, которое возникает, например, при одновременном исполнении разных мелодий или при настройке музыкантами в оркестре своих инструментов. Чаще всего с какофонией мы встречаемся как с оценочной характеристикой при восприятии незнакомой музыки или жанра (электронной музыки). Иногда какофонию используют и как художественный прием. К ней прибегает, например, польский композитор Кшиштоф Пендерецкий. Приобщение к искусству слушания музыки всегда происходит постепенно, и нужно уметь выделить в ней ее мелодические линии, ритм, гармонию.

КАЛЕНДАРЬ

Календарь возник тогда, когда человек осознал зависимость своей жизни от сезонных изменений в природе. Еще в древнем каменном веке — палеолите — люди знали, что через равные промежутки времени наступает лето — пора сбора урожая. Они считали время от одного сбора урожая до другого. Гораздо позже этот промежуток стал осознаваться как нечто постоянное, из года в год повторяющееся. Так и возник счет времени по годам (по «летам»).

Сама система счисления времени сложилась в странах Ближнего Востока. Там же определилась и длина месяца — 29,5 дней. Основой для установления годичного срока служило время обращения Луны вокруг Земли. Вавилоняне де-

лили его на 12 месяцев с чередующимся числом дней — 29 и 30. По такому календарю год насчитывал 354 дня. Любопытно, что дни тогда считали в обратном порядке — от конца месяца. Только с VI века н.э. установилось принятое ныне счисление дней с начала месяца. С 47 г. н.э. римляне перешли на солнечный календарь. Кроме того, была принята длина года в 365,25 дней и решено, что после каждых трех лет по 365 дней будет один високосный год длиной в 366 дней. Все эти особенности и предопределили широкое распространение римского календаря.

Сложнее было с точкой начала отсчета лет. Год, в который произошло какое-либо памятное событие, называли первым годом. Например, древние римляне вели счет от основания Рима. Поэтому в разных странах был свой счет времени. Это было очень неудобно при торговых, экономических и политических контактах.

После распространения христианства счет стали вести от сотворения мира. Согласно Библии оно произошло за 5508 лет до появления Иисуса Христа. Поэтому было решено выбрать год рождения Иисуса Христа за начало нового летосчисления. Период после рождения Иисуса стал называться нашей, т.е. христианской эрой.

Много событий произошло и до этого времени. Они стали обозначаться как происшедшие до нашей эры. С начала нашей эры счет веков ведется в обычном порядке, а до нашей эры — в обратном. Это значит, что второй век до нашей эры был раньше первого. Однако такого счета времени придерживались не во всех странах. Например, в России он был введен только при Петре I.

В мусульманских странах летосчисление начинается от Хиджры — переселения пророка Мухаммеда из Мекки в Медину, которое произошло 16 июля 622 г. н.э. Кроме того, оно основано на лунном календаре. Поэтому для перевода дат на европейский календарь надо пользоваться специальными таблицами.

Календарь у древних славян был связан с ежегодно повторяющимися изменениями в природе, которые были зафиксированы в названиях месяцев.

КАЛЛИГРАФИЯ

Каллиграфия, или искусство художественного письма,

появилась в Китае задолго до нашей эры. Она представляет собой синтез литературы и живописи, поскольку написанный красивым почерком, с соблюдением особых приемов текст представляет собой своего рода картину из причудливо пересекающихся линий и точек. Каллиграфически выполненная надпись часто становилась полноправной составляющей картины, поясняя ее внутренний смысл.

Причина возникновения каллиграфии заключена как в том, что китайцы смотрели на жизнь через призму искусства, так и в самих приемах иероглифического письма, которые были сродни живописи.

С древнейших времен основным писчим инструментом в Китае была кисть. В отличие от карандаша, который всегда оставляет на бумаге лишь прямую линию, рисунок кистью может быть весьма разнообразным: от тонких, едва заметных штрихов до широких мазков, плавно переходящих друг в друга.

Уже в III веке до н.э. сложились пять основных почерков письма кистью и тушью. Они отличаются толщиной штриха и величиной букв. Любопытно, что именно почерк джэньшу (в переводе с китайского — «правильный») стал основой принятых в наши дни печатных иероглифических шрифтов.

Хотя основным материалом, на котором работали каллиграфы, издревле являлась бумага, не меньшим распространением пользовались каллиграфические надписи, вырезавшиеся на различных предметах и пластинках из дерева, лака или металла. На любой материал надписи вначале наносили кистью и только потом вырезали ее.

Интересно, что для каждого из материалов был создан особый почерк. Так, для письма по камню был разработан особый стиль сячжуань, а для нефритовых изделий — юйдзжинь, что в переводе означает «прожилки в нефрите». Для резьбы по металлу использовали почерк тесянь, что означает «железные нити». С каллиграфией связано и искусство вырезания надписей на бронзовых и каменных печатях.

Искусство каллиграфии из Китая распространилось в Японию и затем в другие страны Юго-Восточной Азии, где сложились собственные почерки кисти.

КАЛЬВИНИЗМ (см. также *Реформация*).

Французский богослов Жан Кальвин (1509-1564) был

последователем М. Лютера. В 1536 году он бежал из Франции в Швейцарию и обосновался в Женеве, которая и стала центром его вероучения. В отличие от Лютера, Кальвин считал, что врагами церкви являются не только папа, но и светские философы, отрицающие существование бога. Поэтому Кальвин сразу же отделил религию от науки. От ученых требовалось лишь одно — не вмешиваться в дела церкви. Правда, сам Кальвин не всегда следовал этому правилу. Когда в Швейцарию бежал великий испанский физиолог Мигель Сервет, приговоренный инквизицией к сожжению, Кальвин отправил его на костер за неверие в бога.

Кальвинистская церковь не подчинялась никаким властям. Каждая община решала свои дела самостоятельно под руководством наиболее уважаемых и почтенных людей — их называли пресвитерами. Отсюда пошло наименование кальвинистской церкви пресвитерианской. Очевидно, что такое устройство было очень гибким и легко приспособлялось к любым условиям. Вот почему учение кальвинистов так широко распространилось по всей Европе.

Буржуазия и простые люди разных стран с энтузиазмом воспринимали слова Кальвина о том, что человек должен быть активным тружеником, а не игрушкой в руках бога. Кальвинистами были нидерландские патриоты, боровшиеся против испанского гнета, ту же веру разделяли французские гугеноты. После заселения Северной Америки и образования США кальвинизм (под названием пресвитерианства) стал одной из основных религий этой страны.

КАМЕННАЯ МАССА — материал для керамических изделий.

Каждый вид искусства основывается на своем материале. В керамике особое значение имеет каменная масса — тугоплавкий, непрозрачный материал, образующий плотный, спекшийся черепок. Он образуется после обжига легкоплавких горных пород при высокой температуре.

В Китае его считают предшественником фарфора, в Европе он стал известен с XV века. Естественно, что непритязательный внешний вид требовал украшения данного материала; чаще всего его покрывали прозрачной кристаллической или матовой глазурью, иногда украшали тонким рельефом.

КАМЕЯ (ит. *cammeo* — резной камень) — резной камень, драгоценный или полудрагоценный, с выпуклым рельефным изображением. Более широкое наименование камней — гемма. Обычно они выполнялись из оникса или агата, многослойных камней (изображение одного цвета, фон — другого). Отличается от инталий, где изображение врежется внутрь. Наиболее известные античные камеи — чаша Фарнезе (Неаполь) и К.Августа. Распространение получают с IV века до н.э.

(См. также *Гемма, Глиптика, Инталия*).

КАМПАНЕЛЛА (ит. *campanella* — колокольчик)

Это слово знакомо всем, кто занимается музыкой. Кампанеллой называется музыкальная пьеса, воспроизводящая звучание колокольчиков. Поэтому ее часто используют для обучения приемам игры на фортепиано. Известный образец — «Кампанелла» Ференца Листа, представляющая собой транскрипцию одноименной скрипичной пьесы Паганини.

КАНОН — в изобразительном искусстве это совокупность твердо установленных правил, определяющих нормы композиции и колорита художественного произведения, систему пропорций или иконографию данного типа изображений. Так называют также произведения, служащие признанными образцами данного жанра или изображения данной темы.

Само слово возникло от названия измерительного инструмента, с помощью которого определялось прямое направление (правило, отвес, линейка). Впервые это понятие стало применяться в античном искусстве для обозначения совокупности правил, определяющих идеальные пропорции человеческой фигуры. Они впервые были сформулированы в труде скульптора Поликлета «Канон» (вторая половина V века до н.э.). В нем предпринималась попытка найти идеальный, канонический вариант пропорций человеческого тела. За идеальную меру принимали простейшие соотношения чисел. Любопытно, что иногда мерой служила та или иная часть самого тела (нос, лицо, средний палец руки). Математически обоснованные правила построения че-

ловеческой фигуры мы находим, например, в сочинениях Леонардо да Винчи.

Так постепенно это слово получило то значение, к которому мы привыкли. В архитектуре, литературе и музыке им стали обозначать образец для подражания, совокупность принятых правил.

С развитием христианства канонем стали обозначать и комплекс текстов, объявленных священными, утвержденный Никейским собором.

Следует сказать и еще об одном значении этого слова — названии одного из музыкальных жанров. Жанр канона сложился в византийской гимнографии в VIII в. н.э. и постепенно вытеснил кондак. Содержание канона было посвящено прославлению отмечаемого в этот день события.

Название отражает способ исполнения — один голос начинал петь, а другие повторяли его мелодию с некоторым сдвигом по времени, что и придавало ей торжественную статичность и даже некоторую витиеватость. Канон состоит из девяти песен, каждая из которых открывается особым зачином — ирмосом — и ряда песен — тропарей.

В XI–XII вв. каноны только пелись, образуя своеобразную музыкально-поэтическую композицию. Однако для экономии времени пение тропарей вскоре было заменено их чтением. А ирмосы были собраны в особую книгу — ирмологий — и стали исполняться лишь в определенные дни. Таким образом, исполнение канона приобрело трехчастную форму: начальный ирмос, чтение тропаря и повторение ирмоса в исполнении двух хоров. Подобный прием назывался катавасией (от греческого *katavasia* — схождение), поскольку для пения финального ирмоса хоры с правого и левого клиросов объединялись в середине храма.

КАНТАТА (от ит. *cantare* — петь) — произведение крупной формы, предназначенное для исполнения певцами-солистами, оркестром и хором. Существуют кантаты для хора без солистов, в некоторых образцах этого жанра оркестр заменяется небольшим камерным ансамблем или совсем отсутствует.

Кантата состоит из ряда законченных номеров. Ее основой обычно становится достаточно объемный поэтический или прозаический литературный текст (раньше преимущест-

венно библейский). Отсюда и бытование двух типов кантат: духовной (на религиозные сюжеты) и светской. Кантаты обычно создавались в связи с различного рода торжествами или знаменательными событиями.

Первоначально в XVII в. в Италии так называли каждое произведение для пения с инструментальным сопровождением. По манере исполнения оно отличалось от сонаты, предназначенной для исполнения на одном или двух инструментах. На рубеже XV-XVI веков кантата представляла собой сольную вокальную пьесу лирического характера. Позже она стала приближаться к развернутой оперной сцене, а доминирующую роль в ней стал играть хор.

По средствам выражения кантата подобна другому произведению крупной формы — оратории (монументальному хоровому циклу). Первоначально разница между ними была существенной, поскольку кантата меньше по объему и отличается менее цельным и развитым сюжетом с ярко выраженным лирическим началом. Сближение кантаты и оратории произошло относительно недавно. К кантате обращались Л.Бетховен, Ф.Шуберт, Ф.Мендельсон, Г.Берлиоз, Ф.Лист, И.Брамс, а также и многие композиторы XX века (Б.Барток, К.Орф, Б.Бриттен, П.Хиндемит).

Первые русские кантаты появились в XVIII веке. Расцвет отечественной кантаты связан с творчеством П.И.Чайковского (кантата «Москва»), С.И.Танеева («Иоанн Дамаскин», «По прочтении псалма»), С.В.Рахманинова («Весна», «Колокола»), можно упомянуть кантаты Ю.А.Шапорина, С.С.Прокофьева, Г.В.Свиридова.

КАПЕЛЛА (позднелат. *capella* — часовня)

Первоначально этим словом обозначали предназначенное для ежедневных молитв помещение в жилом доме. Затем так стали именовать небольшую церковь, построенную в замке феодала и предназначенную для молитвы всех проживающих в замке. Нередко они сооружались и в больших соборах, но использовались не только для молитв, но и как место размещения церковных реликвий (в странах Западной Европы).

В капелле было слишком мало места для размещения органа, и поэтому религиозные песнопения в них исполня-

лись только хором. С XV века так стали называть и музыкантов, исполнявших вокальную музыку без инструментального сопровождения. Впоследствии, с развитием светской музыки, примерно с XVIII века капеллами стали называть и группы исполнителей, находящихся на службе в одном месте. Руководителей капелл называют капельмейстерами. Такие капеллы были прежде всего частными и принадлежали богатым аристократам. В России эти капеллы составлялись из крепостных. На Руси их обычно называли хорами.

В наше время словом «капелла» стали обозначать некоторые музыкальные ансамбли, которые исполняли музыку как вокальную, так и инструментальную. В настоящее время это Государственная академическая капелла имени М.И.Глинки, Украинская капелла бандуристов, Петербургская хоровая капелла.

КАПИТЕЛЬ (от лат. capitellum, букв. головка — верхняя часть колонны)

Греческие колонны поражают не только своей величиной, но и прекрасными украшениями. Каждую колонну заканчивала капитель — своеобразная пластически выделенная часть, венчающая вертикальную опору (столб или колонну), передающая ей нагрузку от архитрава и других расположенных выше частей здания. Об этом говорит и происхождение названия.

В античную эпоху сложились три основных классических типа капители — дорическая, ионическая и коринфская, а также смешанная, сочетающая их элементы.

Своеобразные типы капители были созданы в Китае, Японии, Мексике, а также в византийской, романской, готической, древнерусской архитектуре, в архитектуре Армении, Грузии, государств Средней Азии.

КАПРИЧЧИО, КАПРИС (ит. capriccio — каприз, прихоть) — инструментальная пьеса причудливого характера, свободного построения, с яркой сменой образов, тем, настроений.

Первоначально в XVI веке каприсами называли многоголосные вокальные пьесы типа мадригалов, а в XVII веке — самые разные инструментальные сочинения типа ричер-

кара, прелюдии, канцоны, фантазии. В XVIII-XIX вв. каприччио называли виртуозные сочинения для одного инструмента (каприччио для скрипки Н.Паганини, а также их обработки для фортепиано Р.Шумана и Ф.Листа). Позже это название распространили и на оркестровые пьесы танцевального характера: «Итальянское каприччио» П.Чайковского, «Испанское каприччио» Н.Римского-Корсакова, «Андалузское каприччио». Часто в основе пьесы лежат народные мелодии.

Данное понятие используется и в живописи для обозначения любого рода передачи четырехмерного вида объектов. Для него характерно совмещение двух планов — точного изображения архитектурного сооружения с фантастическими мотивами, порожденными сознанием художника. Подобные картины характерны для Марлоу — «Собор святого Павла», «Лондон с Большим каналом», «Венеция».

Иногда этим словом обозначают и сатирические зарисовки, где также преобладают мотивы фантастического гротеска; например, «Капричос» — серии фантазмагорических гравюр Ф.Гойи.

КАРАВАДЖИЗМ — система художественных средств, характерная для этапа развития реалистической живописи XVII в. (монументализация обыденного мира с помощью светотеневых контрастов), созданная итальянским художником Караваджо и его последователями: О.Джентилески в Италии, Х.Тербрюгеном в Нидерландах, Х.Рибейрой в Испании. Через этап караваджизма прошли П.П.Рубенс, Д.Веласкес, Рембрандт, Ж.де Латур.

Основная особенность караваджизма — непосредственное воспроизведение натуры, существенная роль реальных предметов, подчеркнутая с помощью контрастов света и тени. Несмотря на сюжетную незамысловатость, для произведений этого стиля характерна исключительная драматическая сила. Одна из излюбленных тем — одиночество человека. В последующее время воздействие караваджизма сказалось и в творчестве ряда представителей искусства барокко, а также академизма, развивавших жанровую живопись.

КАРАНДАШ (тюрк. кара — черный и таш — камень)

Первое значение этого слова связано с материалом (и

одновременно инструментом) для письма, рисования, черчения в виде тонкой палочки (стержня) из специальных красящих веществ (угля, свинца, графита или сухой спрессованной краски).

Современный графитный карандаш был изобретен в конце XVIII века французским ученым Н. Конте. До этого писали самыми разными материалами: углем на стене, острыми палочками на сырых глиняных дощечках (как это делали ассирийцы и вавилоняне), палочками (стилосами) по покрытым воском деревянным дощечкам (как древние римляне).

С изобретением бумаги стали искать новые материалы. В XIII веке появились металлические карандаши (свинцовые и серебряные): в особый футляр вставлялась тонкая проволока из соответствующего металла или из сплава металлов. Оставляемый таким карандашом след был достаточно слабым. Кроме того, они стоили достаточно дорого. Однако такие карандаши широко применялись вплоть до XVI века.

С XV века (по некоторым сведениям — с XIV века) известны итальянские карандаши. Они изготовлялись из черного глинистого сланца или порошка женой кости, скрепленного растительным клеем. Итальянский карандаш дает линии матового оттенка и слабой черноты.

Настоящей сенсацией стало открытие залежей графита. Это произошло в XVI веке в английском графстве Камберленд. Минерал обладал чудесным свойством: оставлял на бумаге отчетливую черную линию. Но природный графит был слишком твердым. Только после того, как графитный порошок стали смешивать с глиной, дело пошло на лад. На рубеже XVIII-XIX веков появились графитные стержни различных степеней твердости. Постепенно они обрели и деревянную оболочку.

В настоящее время выпускается множество разновидностей карандашей, различных по цвету, назначению и твердости. Твердые употребляются для черчения; для рисования используют мягкие карандаши, причем не только графитные, но и угольные. Они толще и мягче обычных и дают черные бархатистые линии.

Карандашами называются также палочки сангины и пастели.

Слово «карандаш» используют и для обозначения техники рисунка, выполненного графитным, итальянским, се-

ребристым, свинцовым карандашом. Рисунки графитным карандашом отличаются сероватым тоном с легким отблеском и лишены интенсивной черноты. Итальянский карандаш дает коричневый тон и тонкую линию небольшой яркости. Подобных рисунков сохранилось мало, поскольку он служил в основном для предварительного наброска перед работой в другой технике. Темно-серый тон серебряного карандаша (штрихи которого не стираются и не пачкаются) с течением времени приобретает коричневатый оттенок.

КАРИАТИДА

Первоначально кариатидами называли жриц храма богини Артемиды в Кариях (греческая область Лаконика). Во время шествий они выходили из храма, неся на голове ритуальные сосуды для жертвенных возлияний. Отсюда и пошло наименование одного из элементов декоративного оформления греческих храмов — скульптурного изображения задрапированной женской фигуры. Они использовались вместо колонн или других вертикальных опор для балочных перекрытий. Знаменитые кариатиды находятся в сокровищнице в Дельфах, в храме Эрехтейон (афинский Акрополь). Фигуры, поддерживающие перекрытия, могли быть не только женскими, но и мужскими. В этом случае они называются атлантами (по имени мифического великана, поддерживавшего небесный свод).

В более позднее время кариатиды использовались в подражание античной архитектуре (кариатиды в Тронном зале Китайского дворца в Ораниенбауме, ныне г. Ломоносов, XVIII век). Атланты также широко представлены в европейской архитектуре. В России их можно увидеть на здании Нового Эрмитажа в Петербурге (работа скульптора А. И. Терещенева).

КАРИКАТУРА (итал. caricatura, от caricare — нагружать, преувеличивать) — изображение, намеренно подчеркивающее и комически преувеличивающее отрицательные особенности объекта с целью их разоблачения и осмеяния. Карикатура является одной из самых распространенных форм сатиры в изобразительном искусстве. Элементы карикатуры существовали уже в античном искусстве, отчасти в средневековье,

а также в искусстве Возрождения (рисунки Аннибале Карраччи и Леонардо да Винчи), но в то время они были сравнительно редки.

Как особый сатирический жанр изобразительного искусства карикатура сложилась в конце XVIII — начале XIX века. Само слово впервые было употреблено в названиях картин английского художника У.Хогарта в 1748 году.

Жанр получил развитие в графике, главным образом газетно-журнальной, и стал острейшим орудием политической борьбы и агитации. Наибольший подъем и расцвет политической карикатуры наблюдался в период революционного подъема — Великой французской революции 1789 г., революции 1848 г., назревания революционной ситуации в России 50-60-х годов XIX в. и во время первой русской революции 1905 года.

Блестящим мастером политической карикатуры был выдающийся французский художник второй четверти XIX в. Оноре Домье. В начале XX века в России работали замечательные мастера этого жанра — художники М.Дени, Ре-Ми и другие. После 1917 года карикатура становится одним из ведущих жанров политической наглядной агитации. В это время создаются произведения Моора, «Окна сатиры РОСТА», где работает В.Маяковский. Исключительная роль принадлежала карикатуре в годы гражданской и Великой Отечественной войн: в «Окнах ТАСС», плакатах, листовках, фронтовых газетах художники-карикатуристы бичевали и жестоко высмеивали врага.

Для карикатуры характерны все основные приемы сатирических жанров — изобразительные метафоры, каламбуры (игра слов, основанная на их звуковом сходстве и смысловом различии). Часто карикатура сопровождается текстом, поясняющим и усиливающим ее смысл.

Прием карикатуры встречается и в музыке. Так, в «Фантастической симфонии» французского композитора Г.Берлиоза на нем построена картина шабаша ведьм. Мелодии их танцев — шаржированная композитором танцевальная музыка. Широко использовал этот прием и Д.Шостакович. В 20-е годы он написал балет «Золотой век», музыка которого построена как ряд карикатурных зарисовок. Аналогично написан и его балет «Нос», где композитор использовал окарикатуренные ритмы музыки начала XIX века.

КАРНАВАЛ (франц. *carnaval*) — вид массового народного гулянья с уличными шествиями, театрализованными действиями. Время возникновения карнавала — IX-X век. К этому времени относятся наиболее ранние известия о периодических городских празднествах в разных городах Западной Европы. Под этим названием постепенно объединились местные празднества различного происхождения, приуроченные к разным дням года. В каждом из них были представлены свои обряды, образы, маски.

Наиболее интенсивно этот процесс протекал в Италии, где раньше всего появились большие независимые города. Затем появились карнавалы во Франции, а позже всего в Германии — в Нюрнберге и Кельне.

Народно-праздничные формы обычно составляли вторую, неофициальную половину праздника, тогда как первая была связана с выполнением определенных церковных ритуалов. Лишь в XVIII и XIX веках они разделились, и карнавал стал существовать как один из видов массовых развлечений.

Главнейшая часть любого карнавала — шествие, которое проходило по главным улицам города. Ведущий его мотив — изобилие, происходящее от древнейших праздников урожая. Оно может быть выражено в огромных кучах сельскохозяйственных продуктов, цветов, кушаний, которыми кормят всех желающих. Все происходящее во время шествия носит подчеркнуто игровой характер. Основная фигура на карнавале — шут. Он задает тон и шествию, и представлению, которое затем разворачивается на центральной площади города.

Помимо шутов в шествии обязательно участвовали ряженые. Они разыгрывали перед толпой различные сценки, а иногда и целые представления. Все они имели сатирическую направленность, при этом часто пародировались эпизоды из Библии или житий святых. Непременной частью праздника являлось избрание «короля» или «королевы» карнавала. Обычно оно происходило перед началом шествия и заключалось в торжественной и в то же время пародийной коронации. После этого «король» возглавлял праздничное шествие.

В каждом городе карнавал развивался по определенному сценарию, сложившемуся за многие годы. Во главе карнавала обычно стояли городские купеческие корпорации.

Пример, устройтеlem масленичного карнавала в Нюрнберге традиционно являлась корпорация мясников, а во Франции — виноделов. Такой карнавал блистательно описан Франсуа Рабле в романе «Гаргантюа и Пантагрюэль».

Со временем карнавалы распространились и в странах Латинской Америки, где стали ежегодным развлечением.

КАРОЛИНГСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ — принятое в искусствоведении название периода подъема средневековой культуры в империи Карла Великого и королевствах династии Каролингов. Он охватывает VIII-IX века. В это время открываются многочисленные светские и духовные учебные заведения (в Туре, Корби, Реймсе, Райхенау и др.). Образованные люди группируются и вокруг королевского двора. Для этого периода характерен интерес не только к духовным (что свойственно для всей средневековой культуры), но и к светским знаниям. Впервые появляется интерес к античной литературе и искусству.

Важной особенностью каролингского возрождения стало соединение особенностей античного и поздневизантийского искусства с местными («варварскими») традициями. Строятся здания самого различного назначения — монастырские комплексы, церкви и парадные резиденции. Их интерьеры расцвечиваются мозаиками и фресками. В интерпретации традиционных христианских сюжетов впервые появляется экспрессивность черт лица и движений персонажей.

В книжной миниатюре античная орнаментальная стилистика сочетается с языческими драконами и человекообразными фигурами. Развитие прикладного искусства привело к появлению школ, изделия которых отличает определенный комплекс сюжетов и выразительных средств. Обычно эти школы располагались при дворах крупных феодалов и королей (в Реймсе, Туре, Ахене). Скульптура также представлена произведениями малых форм из слоновой кости — окладами книг, складнями, ларцами, гребнями. Высокого уровня достигло литье и обработка металла — эмаль, чеканка, гравировка.

КАРТИНА — произведение станковой живописи, имеющее

самостоятельное художественное значение. В отличие от этюда или эскиза, картина обладает технической и композиционной законченностью. Вместе с тем и этюд или эскиз могут быть технически совершенными, но у них нет ни законченного сюжета, ни целостной композиции. Обычно они служат основой (художественными черновиками) при работе над картиной. Традиционно их пишут с натуры, а над картиной художник работает уже в своей мастерской.

Поскольку картина всегда сюжетна, ее можно отнести к определенной теме, а следовательно, и к жанру — портретному, бытовому, историческому, батальному, натюрморту. Вместе с тем следует иметь в виду, что четко выраженная предметность отнюдь не является обязательным атрибутом картины. Художественных достоинств полотен Кандинского, например, ничуть не умаляет то, что на них отсутствуют изображения конкретных предметов. Сочетая линии, фигуры и различные цвета, художник передает столь же глубокое содержание, как и посредством конкретных образов. В отличие от фрески или книжной миниатюры, картина не связана с определенным интерьером или системой декора.

Представление о картине менялось на протяжении веков. В Древней Греции и Риме само понятие картины отсутствовало, поскольку живопись носила чисто прикладной характер, являясь частью декора здания или выполняя строго определенную функцию. Только в эпоху Возрождения картина становится самостоятельным произведением искусства. У нее появляется рама, и она может находиться не только на стене, но и на специальной подставке, являясь частью интерьера.

Искусство нового времени (начиная с импрессионистов) предположило новый тип — картину, написанную непосредственно на натуре, на пленэре. Для нее характерна большая эмоциональная выразительность. Главным для художника становится не техническая завершенность, а наиболее полное воспроизведение настроений, переживаний, чувств.

Картина состоит из основы (холста, деревянной или металлической доски, картона, бумаги), грунта и красочного слоя.

Понятие картины употребляется и применительно к музыке. Так называется часть оперы или балета, действие которой развивается в одной декорации. Здесь используется

прежде всего такое свойство картины, как сюжетность, тематическая завершенность. Существует также симфоническая картина — произведение, состоящее из одной части описательно-изобразительного характера. Это одна из разновидностей программной музыки.

Интересна перекличка живописи и музыки. В 1874 году М.Мусоргский написал фортепианную сюиту «Картинки с выставки» — цикл из десяти разнохарактерных пьес, представляющих собой ряд ярких, образных зарисовок и колоритных жанровых сцен. Поводом послужила посмертная выставка работ русского художника и архитектора В.Гартмана. После смерти композитора в свою очередь появилось несколько оркестровых версий его сочинения, лучшая из которых принадлежит французскому композитору М.Равелю.

Другая трактовка связи живописи и музыки определяется процессом восприятия и связана с конструированием в сознании слушающего музыку или создающего ее композитора определенного образа, возникающего при восприятии мелодии. Такие музыкальные картины писали М.П.Мусоргский — «Рассвет над Москвой-рекой», Клод Дебюсси — «Море», «Облака». Форма их может быть самой разнообразной — соната, сюита, прелюдия, этюд, скерцо.

Иногда композитор дает своему произведению второе название, заимствованное из изобразительного искусства: «картина», «акварель», «фреска». Таковы, например, фортепианные «этюды-картины» С.Рахманинова, «Годы странствий» Ф.Листа.

Подобный синтез искусств (не только на тематическом, но и на смысловом, идейном и стилевом уровне) характерен прежде всего для искусства XX века.

(См. *Синтез искусств*).

КАРТОН (франц. carton) — рисунок углем или карандашом, сделанный на бумаге или грунтованном холсте. Первоначально подобные рисунки делались исключительно для фрески. Затем рисунок прокалывали по контуру, накладывали на подготовленный для фрески грунт и переносили туда проколотый контур с помощью угольного порошка. Поэтому картоны всегда выполнялись в масштабах будущего произведения и отличались от него лишь отсутствием цвета. Сохранились картоны, выполненные Микеланджело, Леонардо

да Винчи, Мантеньи, Джулио Романо. Самыми известными считаются картоны, изготовленные Рафаэлем.

Основное назначение картона — точно воспроизвести задуманную композицию или ее деталь. Кроме фресковой живописи, картоны выполнялись и для мозаики, витража, шпалеры.

Созданием картона завершается подготовительная работа художника над стенной росписью (реже картиной). Он был широко распространен в практике художников Возрождения, в XVII-XVIII веках, часто встречается у живописцев академической школы.

Поскольку картоны имели лишь прикладное значение, их редко сохраняли после окончания работы над произведением, для которого они предназначались. Тем не менее в ряде музеев имеются различные картоны, выполненные знаменитыми художниками, некоторые из них позволяют представить, как выглядели не дошедшие до нас произведения, или проследить изменение замысла художника в процессе работы над ним. Иногда по картонам, сделанным известными художниками, живопись выполнял не только он сам, но и его помощники. Так было, например, при строительстве Исаакиевского собора в Петербурге или храма Христа Спасителя в Москве.

КАТАКОМБА (итал. catacomba, от позднелат. catacumba — подземная гробница; другое значение — кладбище, по одному из мест на Аппиевой дороге в Риме — кладбищу святого Севастьяна) — подземные помещения искусственного или естественного происхождения, вначале использовавшиеся для погребения христиан и иудеев, а затем для совершения религиозных обрядов, прежде всего в период гонения на христиан. Катакомбы обнаружены в Александрии, Сиракузах, Неаполе, в окрестностях Рима, в Неаполе, в Пече, на островах Сицилия, Мальта, в Северной Африке, Передней и Малой Азии, на Балканах.

Постройки говорят о мастерстве их создателей, поскольку технически они разрабатывались как рудники, имели вертикальные опоры и систему вентиляции. Римские катакомбы (II-IV веков) представляли разветвленные лабиринты узких галерей и небольших залов, некоторые украшены росписями, которые относятся к позднеантичному и раннесред-

невековому времени. Сюжеты фресок связаны не только с христианскими, но и с иудейскими и античными верованиями.

Катакомбы строились фассорами — низшими членами в иерархической структуре общины. Сохранились их изображения, на которых фассоры одеты в особую одежду, с рабочим инструментом в руках.

Для захоронений в катакомбах использовались стенные ниши. Их закрывали плитами или замуровывали. Ниши располагались в несколько ярусов и составляли разветвленную систему галерей.

Сходные с катакомбами сооружения сохранились в Киево-Печерской лавре.

КАТАКОМБНАЯ КУЛЬТУРА — археологическая культура раннего бронзового века (1-я половина 2-го тысячелетия до н.э.). Ее название происходит от принятого в то время обычая погребения усопших в особых сооружениях — подкурганых камерах (катакомбах). Она была распространена в степных районах Европейской части России и на Украине.

Основное занятие населявших эти районы племен — скотоводство и земледелие. Кроме общего способа погребения для этой культуры характерны и определенные приемы ornamentации керамических изделий — концентрическими кругами, шнуровым орнаментом. В могилах обнаружены разнообразные бронзовые изделия — топоры, булавы, ножи, украшения, а также деревянные повозки.

В результате длительных раскопок, проведенных археологом В.А.Городцовым, на Волге и Северном Кавказе выявлены обширные комплексы поселений.

КАТОЛИЦИЗМ — одно из основных направлений в христианстве.

Разделение христианской церкви на католическую и православную произошло в 1054-1204 годах. В XVI веке от католицизма откололся протестантизм. Организация католической церкви отличается строгой централизацией, иерархическим характером. Главой католической церкви является папа римский, резиденция которого — Ватикан. Источники вероучения — Священное писание и Священное предание.

Особенности католицизма (по сравнению в первую очередь с православием): добавление к «символу веры» (в догмат Троицы) филиокве, то есть утверждение примата божественного начала в Иисусе Христе над человеческим, наличие догматов о непорочном зачатии девы Марии и ее телесном вознесении, о непогрешимости папы. Для католицизма характерно резкое разграничение между клиром и мирянами, а также целибат, т.е. обязательное безбрачие для всего духовенства.

Долгое время единственным языком католической церкви являлся латинский. Только на нем должны были совершаться богослужения и произноситься молитвы. Текст Священного писания также запрещалось переводить на другие языки.

Лишь после начала Реформации и оформления протестантизма руководство католической церкви было вынуждено смягчить эти установления, разрешив переводы Библии на различные языки и молитвы на родном языке верующих.

Разделение православной и католической церквей в 1054 году не сразу создало глубокую пропасть между ними. Великий князь киевский Изяслав I после изгнания своими братьями с престола в 1075 году обратился за помощью к папе римскому Григорию VII. Русские митрополиты отправляли в Рим своих послов и принимали оттуда мощи святых. Так было, например, в 1091 году. В XII-XIII веках в Киеве, Переяславле, Смоленске, Полоцке, Пскове и других городах существовали католические церкви. Около 1228 года в Киеве даже находился доминиканский монастырь (см. *Ордены монашеские и рыцарские*).

Любопытно, что, несмотря на существенные религиозные расхождения, усиливавшиеся с течением времени, отношения между Русью и Ватиканом не прерывались. Так, после брака Ивана III с Софьей Палеолог в 1472 году между Москвой и Ватиканом устанавливаются дипломатические отношения. Только с начала XVII века они были прерваны в связи с польско-шведской интервенцией. Свободный въезд в Россию был разрешен католическому духовенству лишь указом Петра I в 1705 году.

Правда, в 1719 году был принят другой указ, обязывавший иезуитов прекратить свою деятельность в пределах России и запрещавший им въезд в страну. В 1728 году католи-

ческому духовенству был вообще запрещен въезд в Россию. Только при Екатерине II, когда в состав России вошла часть Польши, эти указы были отменены.

Официальный же разрыв отношений с Ватиканом произошел в 1863 году, после подавления восстания польских патриотов. Они были возобновлены лишь в 1894 году, после восшествия на престол императора Николая II.

После 1917 года советское правительство прекратило всякие отношения с Ватиканом и возобновило их лишь в годы перестройки, когда М.С.Горбачев стал первым советским руководителем, посетившим Ватикан с официальным визитом.

В настоящее время католики составляют большую часть верующих в Италии, Испании, Португалии, Франции, Бельгии, Австрии, а также в латиноамериканских странах. В странах Восточной Европы они преобладают в Польше, Венгрии, Чехии и Словакии, а также в республиках Балтии (главным образом в Литве), в западных областях Белоруссии, Украины.

КВАКЕРСТВО

Квакерами называют последователей одной из протестантских мистических сект, появившихся в Англии в середине XVII века. Основатель секты Джордж Фокс занимался изучением и толкованием книг Священного писания. Постепенно он пришел к выводу, что предлагаемые Лютером реформы католической церкви недостаточны.

Фокс считал, что «вера заключается не в книгах, а в сердцах людей». Поэтому он призывал верующих к доведению себя до экстаза во время совместных молитв. Поскольку трепетать, дрожать по-английски — to quack, приверженцев Фокса и стали называть квакерами, т.е. трепещущими.

Реформы Фокса были осуждены английскими властями, и в 1650 году деятельность этой секты в Англии была запрещена, а сам Фокс предан суду как еретик. После этого квакеры покинули Англию и отправились вначале в Голландию, а потом в Америку. Там они основали свою колонию, которую назвали Пенсильванией в честь ее первого руководителя Уильяма Пенна.

С конца XVII века Пенсильвания стала основным центром квакерского движения.

Квакеры отвергают не только христианскую обрядность, но и любую власть по принуждению. Внутреннее устройство квакерской общины основано на последовательно демократических началах. Все члены общины равны, и каждый из них должен трудиться. Из представления об активной любви к ближнему вытекает то, что обязанностью каждого верующего является постоянная благотворительность. Поэтому среди квакеров практически нет нищих и безработных. Любой труд считается почетным, а богатство вовсе не главное. Квакеры явились инициаторами и основной движущей силой в борьбе за отмену рабства в США.

В настоящее время квакеры являются одной из крупнейших в мире благотворительных организаций. С XVIII века квакеры появились и в России. Правда, как и в Англии, их вначале преследовали и даже сжигали на кострах. И только Александр I разрешил их деятельность и в России.

КВАТРОЧЕНТО (итал. quattrocento, букв. четыреста) — принятое в итальянском языке наименование XV века, в специальном значении этого слова — период в развитии итальянского искусства или итальянской скульптуры в целом. Обычно он связывается с Ранним Возрождением в Италии. Художников соответствующего периода называют иногда кватрочентистами. Иногда используется и термин маньеризм кватроченто для описания возбуждающего и нервного стиля Боттичелли или Филиппо Липпи. Существует также мнение, что именно кватроченто предшествовало маньеризму.

КЕРАМИКА (греч. *keramos* — глина) — в декоративно-прикладном искусстве изготовление художественных изделий из обожженной глины: фарфора, фаянса, майолики, терракоты, а также гончарных изделий. Керамика отличается разнообразием форм и изобразительных приемов. Ее основное сырье — глина — обладает высокими скульптурно-пластическими свойствами, а роспись и специальные глазури, ангобы и эмали дают богатейшие цветовые возможности. Область применения керамики очень обширна и простирается от мелких бытовых предметов и посуды до архитектурных деталей или крупной декоративной скульптуры.

Человек начал использовать глину на самой заре своего существования. Древнейшие изображения животных и людей, обнаруженные археологами, были вылеплены в древнем палеолите за 27 тысяч лет до н.э. Первоначально керамические изделия лепили руками. Постепенно научились обжигать их, чтобы глина стала прочнее и перестала пропускать воду. А потом появился гончарный круг, и изделия сразу же приобрели правильную форму.

Керамику изготавливали во всех частях земли. Но важнейшее место в истории ее развития занимают Китай и Греция, поскольку в этих двух странах искусство керамики достигло наибольшего расцвета, чему в немалой степени способствовали природные условия — богатые месторождения глины и природных красителей.

Именно в Китае был изобретен фарфор — керамическая масса из высококачественной белой глины — каолина. Это произошло во второй половине II — I тысячелетия до н.э.

Богатейшая расписная керамика характерна для греческого искусства. Древние греки создали множество типов керамических сосудов, в зависимости от их предназначения. Наиболее крупными были амфоры, пелики и стамносы. Они предназначались для хранения различных веществ: муки, зерна или вина.

Стеклянной посуды в то время еще не знали, поэтому для питья использовали более мелкие сосуды: ритоны, вылепленные в виде головы какого-либо животного, а также скифосы и канфары, напоминавшие рюмку с двумя ручками. Любопытна конструкция психтера — сосуда для охлаждения жидкости. Он представляет собой суженную в нижней части вазу, которую вставляли в другой сосуд, наполненный холодной водой со льдом.

Более мелкие сосуды — арибаллы и алабастры — делали для разлива душистых масел, использовавшихся как косметические средства. Иногда их даже носили на шее как украшения. Все сосуды изготавливались из глины, обжигались в печи и покрывались росписью или орнаментом. Расписанные известными художниками своего времени, они ценились очень дорого и использовались даже в качестве награды или подарков. Так, например, красивыми вазами награждались победители Олимпийских игр. Отсюда и возник обычай награждать победителя спортивных соревнований призом в виде кубка.

В странах Ближнего Востока керамика впервые получила широкое применение в строительстве и оформлении зданий. Из обожженной глины делали мозаику, яркие изразцы, архитектурные детали.

В Древней Руси особое распространение получила майолика. Из глины изготавливали наличники окон и дверей, фигуры святых, изразцовые печи, различную посуду. Их яркие краски не потускнели со временем.

С эпохи Возрождения искусство керамики стало особенно интенсивно развиваться в странах Западной Европы. Так, под влиянием испано-мавританской керамики в Италии появилась майолика — изделия из непрозрачной, слегка пористой массы, обязательно покрывавшиеся глазурью. Ведущим видом декорирования изделий из майолики стала сюжетная роспись. Итальянская майолика оказала заметное влияние на майолику в Германии, где уже с XIV века стали изготавливать сосуды из каменной массы. Широкую известность получили майолика и тончайший фаянс, сделанные французскими мастерами в городах Ниме, Лионе, Неве-ре.

В начале XVIII века немецкому ученому Ф.Бетгеру удалось раскрыть секрет производства фарфора. Это изобретение совершило переворот в европейской керамике. Более удобный, прочный и легкий фарфор быстро стал ведущим видом керамики. В России его производство началось в 1747 году на мануфактуре Д.И.Виноградова, а с 1766 года работает завод в Вербилках.

В настоящее время известно множество видов керамики. Для изготовления посуды чаще всего применяют фарфор и фаянс, игрушки и скульптуру делают из терракоты и майолики. При этом изделия покрывают красивой пленкой глазури, повышающей яркость красок.

КИЕВО-ПЕЧЕРСКАЯ ЛАВРА

Находится на южной оконечности Киева, занимая два холма на правом, высоком берегу Днепра. Монастырь был основан в 1051 году Иларионом, священником близлежащего села Берестова и будущим митрополитом. В 1062 году монастырь получил название Печерского, поскольку до постройки келий монахи жили в пещерах. В монастыре был введен общежительный устав, который отсюда распростра-

нился по всем русским монастырям. В 1073 году был заложен каменный Успенский собор, освященный в 1089 году.

Киево-Печерская лавра сыграла важную роль в русской культуре. В ней создавалась «Повесть временных лет», переписывались и переводились с греческого многие книги, например «Толковое евангелие» (1434), «Лествица» (1455), «Златоструй» (1474). Значение монастыря отражается в титуле лавры, полученном в 1598 году. В 1688 году лавра была подчинена московскому патриарху, а ее архимандриту дано первенство перед всеми русскими митрополитами.

В 1616 году в монастыре была устроена типография, где началось печатание богослужебных и полемических книг. Несколько позже в монастыре было основано училище, которое впоследствии стало Киево-Могилянской академией. Несмотря на все испытания и нелегкую историю, лавра оставалась центром русского православия. В ней находятся мощи более ста святых угодников божиих, среди которых — знаменитый художник Алипий, летописец Нестор, Антоний и Феодосий Печерские.

В 1929 году Киево-Печерская лавра была закрыта, а в 1936 году в ней был открыт музей-заповедник. В 1941 году был взорван Успенский собор, и лавра осталась без композиционного центра. В настоящее время в Киево-Печерской лавре восстановлен мужской монастырь, священноархимандритом которого является киевский митрополит.

КИНОИСКУССТВО

Киноискусство возникло после того, как в 80-90-е годы XIX века в различных странах мира были созданы аппараты, снимавшие на фото пленку движущиеся объекты. На первом в мире публичном киносеансе, устроенном братьями Огюстом и Луи Люмьер в Париже 28 декабря 1895 года, демонстрировали фильм «Выход с завода». Первые фильмы снимались просто: съемочный аппарат устанавливали и фиксировали все, что происходило перед ним. Вначале этого было достаточно, поскольку для зрителей было ново то, что изображение на экране движется, «оживает».

Первое десятилетие XX века ознаменовалось бурным развитием кино во Франции, Италии и других странах. Французский оператор Жан Мельес изобрел приемы трюковых съемок — различных исчезновений и появлений. Так в кино

появились первые призраки, летающие звери, чудеса. Итальянские кинематографисты первыми применили искусственное освещение во время съемок и стали строить из фанеры и дерева объемные декорации вместо рисованных, применявшихся раньше.

Особенно же быстро развивалось кино в США. Много нового внес в процесс киносъемки американский кинорежиссер Дж.Гриффитс. Он первым стал передвигать кинокамеру, снимая актера крупным планом. Кроме того, он стал монтировать пленку — склеивать ее так, чтобы у зрителя создавалось впечатление непрерывности действия. Так постепенно из развлечения кинематограф превращался в киноискусство со своим выразительным языком и образной системой.

Помимо оператора, который непосредственно снимает картину, очень важен художник кино. Именно он еще до начала съемок создает всю внешнюю обстановку будущей картины, начиная с декораций и кончая гримом актеров. Делается это следующим образом.

Сначала художник создает серию эскизов. Это рисунки кадров будущего фильма. На их основе выбираются места натурных съемок и строятся декорации. Декорации в кино гораздо сложнее театральных. Дело в том, что театральный зритель видит сцену с одной точки и с большого расстояния, а в кино ее снимают с разных сторон, да еще и крупным планом. Вот и приходится создавать не часть комнаты, а самый настоящий дом, в котором расставлена мебель, горит свет и даже работает холодильник.

Но наиболее сложна работа художника в исторических картинах. Например, для съемок фильма «Гамлет» на берегу Финского залива был специально выстроен средневековый замок. Правда, материалом для него послужил не камень, а доски, покрытые специальным цементом.

От изобразительного ряда, композиции отдельных эпизодов и кадров зависит выразительность всей картины. Вот почему художник кино должен владеть многими жанрами живописи, архитектуры, скульптуры.

Не меньшую роль играет в кино звук. Первоначально при показе немых фильмов их озвучивал специальный пианист. Он назывался тапёром. Глядя на экран, он импровизировал мелодию, подходящую к изображению. Иногда тапёр не только давал музыкальное сопровождение, но и ими-

тировал разные звуки: движение поезда, лай собаки, шумы города.

В начале 30-х годов был изобретен способ записи звука на киноленту. Наступил новый этап в развитии мирового киноискусства. Появилась возможность запечатлеть не только внешний облик, но и голос актера. Возникло и особое направление музыкального искусства — киномузыка.

Когда появилось звуковое кино, музыка стала органической составляющей фильма. Она не только создает определенное настроение, но и дополняет характеристику героя, сопровождая тончайшие его переживания. Сегодня для фильмов создают самые разные произведения — оркестровые сюиты, увертюры, танцы, марши и, конечно же, песни. Можно сказать, что именно песни или мелодии определяют «лицо» того или иного фильма. Они часто звучат перед началом действия, когда идут титры. Бывают и собственно музыкальные фильмы — например, «Шербурские зонтики», где мелодия является полноправным участником действия. Музыку для кинофильмов писали многие крупнейшие композиторы — Д. Шостакович, С. Прокофьев. На стыке музыки и кинематографа даже появились особые жанры — фильм-балет и фильм-опера.

Так же, как и в других видах искусства, в кинематографе сложилась система определенных жанров — исторический, военный, приключенческий, детский, экранизация. Одновременно развивались и неигровые виды кино — мультипликация и кинодокументалистика.

В настоящее время кинематограф является одним из наиболее массовых видов искусства, пришедшим благодаря видеозаписи в каждый дом.

КЛАВЕСИН

Этот музыкальный инструмент вошел в мировую культуру не только как предок рояля, но и как весьма новаторский потомок цимбал. Его французское название является сокращением позднелатинского *clavicymbalum*. В настоящее время название «клавесин» стало собирательным обозначением клавишно-струнных щипковых инструментов XVI-XVII веков. Он мог иметь одну или несколько клавиатур (мануалей), а также регистров, т.е. групп звучащих струн.

Предок клавесина цимбалы произошли от палтерiums —

древнейшего еврейско-арабско-персидского инструмента, прототипа гуслей.

Все сказанное определило особенности игры на клавесине. Его струны приводятся в колебание не ударом, как у рояля, а шипком перышка (обычно вороньего) или специального металлического шипа. Поэтому звук получался звенящий, короткий, не очень громкий и быстро затухавший. Качество звука менялось путем перехода с одной клавиатуры на другую и переключением регистров. Темп игры на клавесине несколько медленнее, чем у рояля.

Почти сразу же после изобретения началось совершенствование этого инструмента. Чего только не придумывали музыкальные мастера, чтобы повысить громкость и темп игры! Одной из самых удачных разновидностей клавесина является клавикорд. Он был построен во Франции в начале XV века. Отличие заключается в том, что струны клавикорда при игре не защищались пером, а по ним ударяли металлические штифты с плоскими головками.

За время бытования клавесина в разных странах сложились школы клавесинистов: английских (У.Бёрд, Дж.Булл), их чаще называют вирджиналистами, по названию клавесина в Англии; итальянских (крупнейший композитор — Д.Скарлатти), французских (Ф.Куперен, Ж.Рамо, Л.Дакен, Ж.Шамбоньер). Создан и большой, разнообразный репертуар произведений для этого инструмента.

Клавесин применялся как сольный и ансамблевый инструмент. Уступив фортепиано ведущее место, клавесин не был забыт. Основное его применение, конечно, для исполнения старинной музыки. Его специфический тембр и неторопливость игры придают музыке совершенно неповторимое очарование.

КЛАВИШНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ — инструменты, которые звучат при нажиме пальцем на особое приспособление — клавишу. Обычно это белая или черная деревянная пластинка, которая приводит в действие звукопроизводящий механизм. У различных инструментов он имеет и разное устройство. Это могут быть струны, воздушные мехи, клапаны. При нажатии на клавишу фортепиано или ударе по ней приводится в движение особый механизм, завершаемый молоточком, который ударяет по натянутой стру-

не. У челесты молоточек ударяет по стеклянной или металлической трубке. При нажатии на клавишу органа открывается клапан, регулирующий доступ воздуха в одну из труб, и заставляет ее звучать.

На гуслях нажим на клавишу освобождает для звучания нижние струны. Рычажно-клавишный механизм духовых инструментов открывает или закрывает клапаны, регулирующие поток воздуха, и этим изменяет высоту тона.

В зависимости от источника звука клавишные инструменты могут относиться и к струнным (фортепиано), и к духовым (орган, фисгармония, баян), и к ударным (челеста, колокольчики).

КЛАССИКА (лат. *classicus* — первоклассный) — образцовые, выдающиеся, общепризнанные произведения литературы и искусства, имеющие непреходящую ценность для национальной и мировой культуры.

КЛАССИЦИЗМ — стиль и направление в литературе и искусстве XVII — начала XIX века, обратившиеся к античному наследию как к норме и идеальному образцу. Обычно различают два этапа в истории классицизма. Сложился он в XVII веке во Франции, отразив подъем абсолютизма. XVIII век обычно считают новым этапом в его развитии, поскольку в это время он выражал иные гражданские идеалы, основанные на идеях философского рационализма Просвещения. Объединяет же оба периода представление о разумной закономерности мира, о прекрасной, облагороженной природе, стремление к выражению большого общественного содержания, возвышенных героических и нравственных идеалов.

Главные темы классицизма — конфликт общественного и личного начал, долга и чувства. Ему свойственны строго организованные, логичные, ясные и гармоничные образы. Соответственно и эстетика классицизма устанавливала строгую иерархию жанров — «высоких» (трагедия, эпопея, ода, мифология, религиозная картина, опера) и «низких» (комедия, сатира, басня, жанровая картина, оперетта). С точки зрения представителей классицизма важным является лишь то, что имеет непреходящее, вневременное значение. Именно со становлением классицизма связана организация в ряде стран академий живописи, скульптуры, архитектуры.

В литературе классицизм представлен трагедиями П. Корнеля, Ж. Расина, комедиями Мольера, книгой Н. Буало «Поэтическое искусство» во Франции. В Германии это творчество И. Гёте и Ф. Шиллера, в России — оды М. Ломоносова и Г. Державина, трагедии А. Сумарокова и Я. Княжнина.

Архитектуре классицизма свойственна строгость формы, ясность пространственного решения, геометризм интерьеров, мягкость цветов и лаконизм внешней и внутренней отделки сооружений. В отличие от построек эпохи барокко, мастера классицизма никогда не создавали пространственных иллюзий, искажавших пропорции здания. И в парковой архитектуре складывается так называемый регулярный стиль, где все газоны и клумбы имеют правильную форму, а зеленые насаждения размещены строго по прямой и тщательно подстрижены.

Для живописи и скульптуры также характерна четкая разграниченность планов и ясное построение перспективы. Основным элементом картины становится линия и светотень. Для каждого из планов выбирается свой цвет: коричневый — для ближнего, зеленый — для среднего, голубой — для дальнего. Крупнейшим мастером живописи классицизма был французский художник Н. Пуссен.

В России классицизм переживает расцвет в последней трети XVIII — первой трети XIX века. С ним связан небывалый по размаху расцвет светской культуры. Зодчие этого периода создали типы столичного дворца-усадьбы и крупного жилого дома, а также загородного дворцово-паркового ансамбля. Именно в этот период сложился архитектурный ансамбль центра Петербурга. Регулярность планировки сочеталась с живописностью пространственной структуры (стрелка Васильевского острова, Дворцовая площадь).

Живопись классицизма отличается логическим развертыванием сюжета, ясностью, уравновешенностью композиции, ведущей ролью плавного, обобщенного рисунка.

КЛЕЙМО — знак небольшого размера, указывающий на дату и место изготовления изделия, имя мастера.

Клеймо обычно используется в прикладном искусстве, особенно широко в продукции художественной промышленности. Такие знаки можно найти на фарфоре (например,

обозначения фабрики Кузнецова). Иногда клеймо становится элементом самого произведения (картины древних китайских художников, гравюры А.Дюрера).

Второе значение более специально и обычно связывается с иконописью. Это небольшая законченная картина с самостоятельным сюжетом, являющаяся частью общего единого замысла иконы. Клейма располагаются вокруг средника — значительно более крупного центрального изображения, дополняя его и образуя законченный сюжетный рассказ. Например, в житийных иконах на клеймах изображаются важнейшие эпизоды из жизни того святого, изображение которого содержится в среднике.

Часто клейма содержат и соответствующий текст — цитату из жития. Чтобы составить из них единую сюжетную последовательность, клейма надо читать в определенном порядке — слева направо и затем сверху вниз, начиная с верхнего левого угла иконы.

КЛИНОПИСЬ — письменность, знаки которой состоят из групп клинообразных черточек (знаки отпечатывались на сырой глине). Возникла около 3000 г. до н.э. в Шумере и позже была приспособлена для аккадского, эламского, хеттского, урартского и других языков. Археологи обнаружили огромные монументальные тексты, высеченные на камне, а также несколько тысяч табличек из глины, покрытых таинственными знаками.

Первым человеком, который прочитал клинопись, был школьный учитель из немецкого города Геттингена Г.Гротенфенд. В 1802 году он опубликовал статью, в которой предложил расшифровку некоторых имен. Независимо от него английский офицер и дипломат Г.Роулинсон, живший в Персии, также разгадал древнеперсидскую письменность и пришел к тем же выводам, что и Гротенфенд.

Роулинсон обнаружил, что клинопись была сложной системой, состоящей из 36 фонетических знаков и 5 знаков-логограмм, обозначавших такие понятия, как «царь», «бог», «страна». Кроме того, он установил близость древнеперсидского языка к санскриту — священному языку древней Индии.

Таким образом, было доказано, что письменность древних персов является переходным этапом от иероглифической к алфавитной системе письма.

КЛУБ (англ. club)

Как явление культуры существует в виде общественной организации, добровольно объединяющей группы людей для общения, связанного с различными интересами, а также для совместного отдыха и развлечений. Возникли еще в Древней Греции, но в современном понимании появились в середине XVII века в Англии.

Один из первых клубов был основан в начале XVII века в Англии и назывался Friday street club (Пятничный клуб). Среди его членов был У.Шекспир. Первоначальное значение слова «клуб» — доля, складчина, что отражало главную его особенность — все расходы складывались из взносов его членов.

Затем клубы появились в других странах Европы, а к концу XVIII века и в России. Первым был открыт Английский клуб, название которого возникло оттого, что его основателями были английские бизнесмены, жившие в Петербурге. К числу членов этого клуба принадлежали А.С.Пушкин, И.А.Крылов, В.А.Жуковский. О нем упоминают многие писатели того времени, в частности А.С.Грибоедов в комедии «Горе от ума».

Позже появились клубы представителей самых различных социальных слоев, а в начале XX века и рабочие клубы. Их организация преследовала уже не развлекательные, а гораздо более серьезные задачи — борьбу с пьянством, большевистскую агитацию и т.д.

Любопытно, что в Америке клубы не получили особого распространения, их функцию выполняли холлы и гостиные в американских гостиницах.

После 1917 года в России клубы становятся одним из самых распространенных мест коллективного отдыха. Постепенно они превращаются в важное орудие идеологической агитации и пропаганды нужных системе идей (см. *Искусство тоталитарное*). Появляется даже особая профессия — клубный работник, которой обучали в специально созданных институтах культуры.

КНИГОПЕЧАТАНИЕ

Современному человеку трудно представить свою жизнь без книг. И тем не менее люди прожили без них большую часть своей истории. Однако потребность в пере-

даче информации была настолько насущной, что независимо друг от друга в разных районах мира были созданы различные приспособления для записи и хранения информации.

В древнем Вавилоне это были глиняные таблички. Они были достаточно дешевы и очень долговечны (обожженная глина практически неразрушима), но из-за малого размера тексты на них были очень короткими. В Египте был создан папирус — легкий, дешевый, но не очень прочный материал. Именно с ним связано превращение книги в товар. Произошло это в Древней Греции, где уже в V веке до н.э. возникла книжная торговля и появились первые библиотеки (кстати, вначале так назывались книжные лавки).

Самый удобный материал для письма был изобретен в Китае. Там не было такого удобного сырья, как папирус, и после многих экспериментов с тряпьем была создана бумага. Уже в VI веке до н.э. был издан императорский указ, по которому бумага стала общепотребительным материалом для письма.

Появление бумаги стало причиной и следующего шага — печатания текстов, вырезанных на деревянных досках. Полученные оттиски вначале склеивали в свиток, а затем стали складывать наподобие ширмы или гармошки. Но вскоре обнаружилось, что гораздо удобнее их прошивать. Так книга обрела привычную для нас форму.

Вырезать текст на доске — занятие медленное. Но потребовалось несколько веков, прежде чем появилась наборная печать из отдельных знаков. Ее придумал в XI веке кузнец по имени Пи Шэн. Вначале он предложил набирать текст из глиняных знаков, но очень быстро их стали делать из более прочных материалов — дерева, а затем и из олова.

В Европе книгопечатание появилось лишь в середине XV века. Первоначально их печатали как в Китае — с цельных деревянных форм-матриц. В 40-х годах XV века немецкий гравер, ювелир и резчик по камню Иоганн Гутенберг изобрел книгопечатание. Он первым применил разборный шрифт для печатания книги. Изобретение Гутенберга быстро распространилось по всей Европе. К концу 1500 года книги печатали уже в 200-300 городах. За первые 50 лет существования книгопечатания человечество получило больше книг, чем за сотни лет до этого.

В последнем десятилетии XV века появились первые книги, отпечатанные на славянских языках. Их создателем был

краковский типограф Швайполът Фиоль. Вслед за тем появились издания, напечатанные белорусским гуманистом и просветителем Франциском Скориной. Его книги были широко известны в Белоруссии, на Украине и в Москве, где их встретили недружелюбно, потому что они сильно отличались от рукописных. Только в середине XVI века в Москве появилась первая типография. Но настоящего размаха книгопечатание достигло несколько позже, когда начал свою деятельность Иван Федоров. До Смутного времени в Москве было издано не менее 33 названий книг общим тиражом более 30 тысяч экземпляров.

До XIX века книги печатали вручную и технология мало отличалась от предложенной в XV веке. Создание печатной машины в 1814 году положило начало современной типографии. Так постепенно книгопечатание заняло свое место в человеческой культуре. Появилась полиграфическая индустрия, различные машины — печатные, наборные, переплетные. Книга стала доступна всем и превратилась в элемент общей культуры.

КОВЕР — текстильное изделие, имеющее не только практическое, но и художественное значение. Ковры появились одновременно с развитием шерстного скотоводства, и техника их изготовления постепенно совершенствовалась. Ковры находили самое разнообразное применение в быту и в то же время служили украшением жилища.

Наиболее ранние ковры изготавливались методом валяния шерсти в полотнища различного размера. С появлением прядения и ткачества стали изготавливать вначале тканые, а затем и ворсовые ковры. Их художественные особенности определялись фактурой ткани (ворсовой или безворсовой, толстой или тонкой), характером материала (шерсти, шелка, льна, хлопка, войлока), качеством красителей (натуральных в древности и средневековье, химических со второй половины XIX века). Эстетическое значение ковра также определяется форматом, соотношением каймы и центрального поля, орнаментальным набором и композицией рисунка, цветовым решением.

Ценность ворсовых ковров определяется характером узлового связывания, плотностью и высотой ворса: на нитях основы завязывают узелки шерстяной пряжи, концы которых про-

дергиваются наружу и ровно подрезаются, образуя на лицевой стороне поверхности ковра ворс, сообщающий ему особую пушистую фактуру. Ковры самой высокой плотности изготавливали в Иране.

К безворсовым, гладким коврам относятся паласы и килимы, распространенные главным образом на Кавказе и на Украине, а также гобелены и шпалеры. У народов Центральной и Средней Азии и Казахстана распространены войлочные ковры — кошмы. Ковры делаются вручную, а с середины XIX века — и на машинах. Бывают также вязаные и вышитые ковры.

Ковроделие — один из древнейших видов декоративно-прикладного искусства, известный еще античному миру (об этом можно судить по сохранившимся мозаикам, где использованы ковровые узоры). Наиболее известны ковры азербайджанские, армянские, дагестанские, иранские, китайские, персидские, туркменские, турецкие.

КОЛИЗЕЙ (ит. Colosseo)

Культурное значение Колизея обусловлено прежде всего его многофункциональностью. Он был создан для развлечений и стал прообразом и современного цирка, и театра, и просто зрелищного учреждения.

Колизей был самым большим амфитеатром не только Рима, но и всего античного мира. Он представлял собой гигантский спортивный стадион, вмещавший 50000 зрителей. Для того чтобы они могли быстро войти и выйти (иногда представления продолжались по несколько дней), существовала продуманная система лестниц и внутренних переходов.

Свое название он получил от колосса — гигантской статуи, стоявшей поблизости от амфитеатра. Полагают, что первоначально это было изображение императора Нерона, созданное в 58 году скульптором Зенодором. Его высота составляла примерно 40 метров. Император Веспасиан велел превратить его в статую Гелиоса, а император Адриан перенес статую в амфитеатр Флавиев, который с тех пор и стал называться Колизеем.

Амфитеатр Флавиев, как и другие архитектурные сооружения в Древнем Риме, получил свое название по имени правителя, при котором он был построен. Так велел его именовать император Тит.

В честь открытия Колизея состоялась торжественная церемония, во время которой было убито 5000 животных. Были также проведены стодневные спортивные игры.

По форме Колизей представлял эллипс с окружностью 524 метра, длина большой оси — 188 метров, малой оси — 156 метров (большая ось арены составляет 86, малая — 54 метра). По высоте Колизей был разделен на четыре огромных яруса, а наружный фасад — на три арочные галереи — аркады, располагавшиеся одна над другой. Каждая аркада состояла из 80 арок. На верхнем ярусе, украшенном колоннадой, было укреплено 240 мачт, на которые натягивался тент для защиты от солнца.

Помост, или арена, использовался для боев гладиаторов, а также для поединков между людьми и животными и между различными видами животных. Его настил был сделан из прочных бревен, поверх которых рассыпали песок. Он позволял быстро убирать кровь и готовить арену для нового выступления. Иногда поверх помоста напускали воду, и тогда перед зрителями демонстрировалось искусство морского боя.

На арене иногда показывали редких диких животных. Под помостом находились клетки, в которых они содержались, и помещения для хранения реквизита.

Вплоть до 405 года в Колизее проводились гладиаторские бои, а до 526 года — травля зверей. Эти представления всегда собирали множество зрителей — от простых римлян до императоров. С принятием христианства в качестве государственной религии эти игры были запрещены, и Колизей перестали использовать. С тех пор руины Колизея использовались как строительный материал, поэтому он не сохранился до наших дней в целом виде. Сегодня это исторический и культурный памятник, находящийся в центре Рима.

КОЛЛАЖ (франц. collage — букв. наклеивание) — особый прием или картина, частично или целиком создающаяся с помощью прикрепления кусочков бумаги, одежды или других материалов на холст или другую поверхность. От основной поверхности эти материалы отличаются по цвету и фактуре. Разнообразие используемых основ и материалов является характерной особенностью коллажа. Так назывались произведения, исполненные в этой манере.

В начале XX века коллаж использовался представителями кубизма, футуризма и дадаизма с экспериментаторскими целями, как средство разрушения традиционных представлений о пространстве и достижения большей выразительности путем сочетания разнородных материалов. Так, Ж.Брак, представитель кубизма, вводил в свои картины аппликации, подлинные куски бумаги или дерева.

Коллажи создавал и П.Пикассо. Вместе с Ж.Браком он изобрел папье-колле — бумагу с клейким слоем, облегчавшим прикрепление к холсту. Хаусман и Гросс, представители дадаизма, в своих коллажах создавали образы людей с машинками и моторчиками вместо сердец. Любопытны цветные коллажи Матисса, где он использовал цветные кусочки бумаги вместо красок, добиваясь усиления насыщенности их цвета.

КОЛЛЕКЦИЯ (лат. collectio — собирание) — собрание каких-либо предметов или произведений искусств (в том числе книг, рукописей, картин, гравюр, фарфора, монет, марок, открыток).

Обычно собирают однородные предметы или связанные с какой-либо темой. Собрание — это не просто увлечение или, напротив, болезнь какого-нибудь безрассудного человека, стремящегося все собрать по своей теме. Коллекционирование в равной степени можно назвать искусством и наукой, поскольку оно предполагает полное знание о предмете собирания, а следовательно, его тщательное изучение, описание и систематизацию. Именно этим коллекционирование отличается от простого собирательства.

Первые коллекции появились в эпоху Возрождения, когда вернулся интерес к античности и начались первые раскопки. Поэтому и предметом коллекционирования стали произведения искусства — статуи, геммы, монеты, позже картины. Страстным коллекционером был, например, знаменитый поэт Франческо Петрарка. Среди наиболее обширных и прославленных коллекций — собрания семей Медичи и Боргезе.

В России самые интересные и примечательные коллекции были собраны русскими меценатами. Промышленники не просто вкладывали свои капиталы в искусство, но и становились ревностными собирателями, нередко впоследствии передавая свои коллекции городам и открывая их для досту-

па широкой публики. Таковы собрания картин и предметов декоративно-прикладного, театрального искусства, принадлежавшие А.Бахрушину, С.Морозову, П.Третьякову, П.Шукину, ставшие основой музеев. Среди собирателей книг и рукописей можно отметить А.Мусина-Пушкина, Н.Румянцева, И.Розанова. Сегодня в Москве существует даже специальный музей частных коллекций.

В музееведении коллекцией называется также часть музейного собрания, выделяемая по тематическим, хронологическим, стилистическим, типологическим и другим принципам (известна коллекция фаюмских портретов ГМИИ).

КОЛОКОЛА

Колокольный звон воспринимается как неперенная принадлежность христианского храмового богослужения, а между тем этот обычай возник задолго до появления христианства. Еще в Древнем Египте ударами гонга отмечалось начало жертвоприношения.

Применение громких звуков в начале магических действий имеет ярко выраженный охранительный характер и находит соответствие, например, в обязательных криках шамана перед началом камлания. Представление о том, что колокольный звон разгоняет нечистую силу, отразилось и в обязательном его использовании перед началом христианского богослужения.

После установления христианства колокольный звон стал использоваться для призыва христиан к богослужению и для оповещения о времени обязательных молитв. Древнейшее свидетельство об этом относится к IV веку н.э. Тогда впервые были использованы колокола, отлитые из меди. Поскольку наиболее развитое литейное производство находилось в римской провинции Кампанья, и колокола стали называться кампанами.

Позднее, около VII века н.э., в церковном уставе появилось упоминание о четырех различных способах колокольного звона. Самый простой из них — благовест (мерные удары в какой-нибудь колокол), призывающий к богослужению. В праздники применялся перезвон, при котором ударяли во все колокола по очереди. При кончине епископа или священника также производился колокольный звон, одновременно в один или два колокола. Такой звон назывался

заупокойным. Четвертый — это трезвон по большим праздникам — во время Пасхи, Рождества или престольного праздника данного храма. При трезвоне звонят «во все тяжкие», то есть сразу во все колокола храма.

Колокола широко используются и при исполнении музыкальных произведений. В современном оркестре они превратились в ударный инструмент, обычно представляющий набор колоколов различных размеров и относительно точной настройки. Для достижения большей чистоты тона и портативности в настоящее время вместо колоколов применяются иногда металлические трубы или бруски. Они используются во многих произведениях самых различных жанров — опере («Иван Сусанин» М.Глинка и «Хованщина» М.Мусоргского), симфониях («Богатырская симфония» А.Бородина), хоровых произведениях («Колокола» С.Рахманинова).

Кроме колоколов в оркестре применяются и колокольчики — набор хроматически настроенных металлических пластинок.

КОЛОКОЛЬНЯ — башня с открытым ярусом для колоколов. Ставилась рядом с храмом или включалась в его композицию. Русские колокольни имели различную форму (круглую, восьмигранную и др.), частично покрывались высокими шатрами с главкой, с XVI-XVII веков возводились ярусные колокольни (Колокольня Троице-Сергиевой лавры, 1741-1769). Эти сооружения становились высотными композиционными центрами в архитектурных ансамблях кремлей, монастырей, иногда городов. В Италии колокольня называлась кампаниллой и представляла собой четырехгранную или круглую многоярусную башню, стоящую отдельно от храма. Распространена в итальянской архитектуре средних веков и эпохи Возрождения. Пример кампаниллы — знаменитая «падающая башня» в Пизе.

В древнерусской архитектуре для подвешивания колоколов использовались два вида архитектурных сооружений. Наиболее широко распространена колокольня — надстроенное над храмом или поставленное рядом с ним шатровое или башенное сооружение с проемами для подвешивания колоколов. Значительно меньше распространена звонница. Она имела вид небольшой стены или вытянутого прямоугольни-

ка, в кладке которого делались специальные проемы для колоколов. Звонницы наиболее широко распространены на севере России.

КОЛОННА — основной элемент несущей конструкции архитектурных ордеров, имеющий цилиндрическую форму. Возникла как простейший элемент стоечно-балочной конструкции. Колонной мог служить ствол дерева (крито-микенская культура) или стебель лотоса, папируса, пальмы (Египет).

Колонна могла быть частью здания или стоять отдельно. В последнем случае она обычно увенчивается скульптурой и служит памятником (Александровская колонна с фигурой ангела). В этом случае колонна является своеобразной подставкой для статуи. Отдельно стоящие колонны использовались и как дорожные указатели.

Колонны бывают монолитными (храм Аполлона в Коринфе) или собранные из нескольких частей (барабанов), поставленных друг на друга. Обычно колонна сужается кверху, иногда получая при этом криволинейные очертания или «припухлость» (энтазис), и украшается вертикальными желобками — каннелюрами, спиралевидными канавками, а также различными изображениями, орнаментом. Ствол колонны обычно покоится на простой или сложной подставке — базе — и увенчивается капителью. Нижний барабан капители также украшался фигурами или орнаментом.

В истории архитектуры колонны сыграли свою роль как важный элемент композиции фасадов и внутреннего пространства зданий. Они выполняли как практическую, как и художественную функцию, поэтому имели значение и пропорции колонны, и характер обработки, и соотношение высоты и диаметра колонны с размерами всего сооружения. В ряде случаев колонны использовались в качестве опор для арок или сводов.

Фигура, заменяющая колонну, называется кариатидой или атлантом. Ряды колонн, объединенных горизонтальным перекрытием, образуют колоннады. Чаще всего они являются переходным звеном от окружающего здание пространства к интерьеру. Снаружи к зданию примыкает ряд портиков или галерей, которые и соединяются с ним посредством ряда колонн. Иногда колоннада может связывать несколько зда-

ний в единое архитектурное целое. Внутри здания колонны образуют большие залы, организуя ритм парадного интерьера.

Иногда колоннада используется и как самостоятельное сооружение (преимущественно в садово-парковой архитектуре).

КОЛОРИТ (лат. *color* — цвет) — система цветовых сочетаний в произведениях изобразительного искусства. Закономерное сочетание цветов помогает глубже выразить замысел художника, передать его настроение, богатство и красоту окружающего его мира, раскрыть внутренний мир персонажа.

Одним из средств передачи является прием валёра (от франц. *valet* — букв. цена, ценность) — передача последовательной градации света и тени в пределах какого-либо цвета. Его применение позволяет тоньше и богаче показывать предметы в световоздушной среде, достигать особой глубины и богатства колорита, тонкости цветовых отношений и переходов. Классический образец валёра — картина «Лунная ночь на Днепре» А.И.Куинджи.

Главное, исходное свойство колорита — богатство и согласованность цветовых оттенков, передающих многообразные свойства предмета. Исторически сложились две традиции в его трактовке. Одна происходит от традиций средневекового искусства и основана на применении системы из ограниченного количества цветов. При этом каждый цвет несет и определенную символическую нагрузку. Например, красный означает мученическую смерть, зеленый — надежду, синий — божественную чистоту. Носителем этой традиции является, например, иконопись.

Для второй характерно стремление как можно ярче, точнее и полнее передать цветовую картину мира с использованием тона, валёра и рефлексов. Для обогащения колорита используется также лессировка — нанесение тонких или полупрозрачных слоев краски для достижения нужной интенсивности цвета.

Колорит может быть теплым (преимущественно красные, желтые, оранжевые тона) и холодным (синие, зеленые, фиолетовые). По характеру цветовых сочетаний — спокойным и напряженным, по степени насыщенности и яркости цвета — ярким и блеклым, светлым и темным.

Создание колорита — настоящее искусство. Не случайно лучшими колористами всегда были выдающиеся художники — Д.Веласкес, Я.Вермеер Дельфтский, Тициан, Ж.Шарден, К.Коро, В.Суриков, И.Левитан, И.Репин. Вот почему И.Крамской говорил: «Художник-колорист в настоящем смысле слова находит на палитре именно тот тон и цвет, какой есть в действительности или какой он большему числу людей кажется».

В скульптуре и архитектуре также очень важна система цветовых отношений. Но там она обычно называется полихромией.

КОМИЧЕСКАЯ ОПЕРА

Этот жанр возник в конце XVIII века в Италии как своеобразная реакция на появление серьезной оперы (*орегатта*). Таковы «Свадьба Фигаро» (1796) В.Моцарта, «Сокол» (1786). Классическими считаются «Фальстаф» Дж.Верди, «Любовь к трем апельсинам», «Дуэнья» С.Прокофьева.

Для комической оперы характерен несложный, обычно романтический сюжет, завершающийся счастливым концом. Поэтому и музыка ее ближе к бытовой, популярной, а арии по характеру приближаются к песням. Действие всегда развивается быстро, динамично, основывается на недоразумениях, размолвках, путаницах и сопровождается розыгрышами, сюрпризами, переодеваниями. Основное содержание раскрывается не в музыкальных номерах, а в разговорных диалогах, которые часто произносятся под музыку, речитативом.

По мере распространения в странах Европы комическая опера изменялась, впитывая приемы и образы различных литературных и театральных жанров. В Германии появился зингшпиль (дословно — представление с песнями) — спектакль, в котором сочетались вокал и драма, смешные сценки и дуэты героев. Во Франции обязательной частью комической оперы стали танцевальные сцены, в Италии — черты традиционной комедии масок. Такова, например, опера Г.Доницетти «Любовный напиток».

КОМПОЗИЦИЯ — важнейший организующий элемент любого произведения искусства, с помощью которого объеди-

наются в единое целое все его компоненты, изобразительные средства и реализуется замысел художника. Поэтому основное качество композиции — логичность, четкость формы и соотнесенность частей. Прямое значение этого слова и происходит от лат. *compositio* — составление, соединение, связь.

Композиция имеется в любом художественном произведении: картине, романе, постройке, скульптуре, концерте, опере. Ее значение и основная задача заключаются в том, чтобы подчеркнуть основную мысль, идею произведения, чтобы каждая из его частей заняла свое, только ей предназначенное место.

Самым наглядным воплощением композиции отличаются пластические искусства, где восприятие зависит от гармонии художественной формы, расположения предметов на плоскости и формирования пространства по законам соразмерности и пропорциональности. Все эти качества и определяются композицией, правильным распределением и соотношением составляющих частей, деталей, цветового решения.

В архитектуре композиция тесно связывается с функциональным назначением зданий, сооружений и комплексов, их конструктивными особенностями и местом в общем ансамбле. Здесь нужно говорить об объемно-пространственном решении, которое создается с помощью симметрии и асимметрии, контрастного сопоставления элементов, ритмического соотношения деталей. Важна и система пропорций, соразмерность сооружения и его отдельных форм с особенностями его зрительного восприятия.

Композиция в изобразительном искусстве определяет компоновку, расположение людей и окружающих их предметов на пространстве картины, соотношение объемов, света и тени, пятен цвета. Существует несколько типов композиций, сложившихся в различные исторические эпохи.

В истории композиции бывали периоды господства общепринятых канонов, устойчивых приемов, которые приводили к резкой ограниченности композиционных средств (в древневосточном, античном, средневековом искусстве, в искусстве Возрождения). Таковы, в частности, академические приемы композиции.

С другой стороны, наблюдалось движение от жестких канонических схем к свободным композиционным приемам. Таково искусство нового времени, где художник стремится прежде всего к предельному самовыражению, отвечающему

его представлению об окружающем его мире и природе человека. Здесь соразмерность частей позволяет раздвинуть рамки объема или пространства картины.

Основные принципы композиции коренятся в обобщении накопленного многими мастерами практического опыта. Человек всегда видит заинтересованно — как действующее и мыслящее существо; намеренно или непроизвольно он выделяет те или иные стороны видимого, отстраняя другие. Уже в исходном, чувственном восприятии предметных качеств и свойств заключается, следовательно, зародыш важнейших композиционных требований: выявление существенного и изыятие незначительного. Эту практическую сторону композиции отразили слова русского художника И. Крамского: «Композиции... нельзя научиться до тех пор, пока художник не научится наблюдать и сам замечать интересное и важное. С этого только момента начинается для него возможность выражения. Когда он поймет, где узел идеи, тогда ему остается формулировать, и композиция является сама собой».

В каждом из жанров сложились свои приемы композиционного решения: например, фреску komponуют иначе, чем картину или книжную иллюстрацию. Это поняли еще древние греки, правда, на примере скульптуры. Любая статуя была скомпонована так, чтобы со всех сторон предмет изображения представал в наиболее выгодном для зрителя ракурсе. Икона или статуя на алтаре средневекового собора воспринимается лишь с определенной точки, которая зависит от ее будущего местоположения в храме.

В искусстве Возрождения преобладали устойчивые и закрытые типы композиции, обусловленные существованием центра произведения, в котором происходит основное действие и где находятся главные герои. Отсюда и пошла закрытость, замкнутость картины, стягивание изображения от ее сторон.

В открытой композиции преобладают центробежные, разнонаправленные линии. В искусстве барокко открытая композиция часто соединяется с динамической (основные оси пересекаются под острыми углами, преобладают диагонали, круги и овалы). Еще один тип композиции, где основные композиционные оси пересекаются под прямым углом в геометрическом центре произведения, называется устойчивым или статическим.

Искусство музыкальной композиции — одно из сложнейших. Можно придумать прекрасную мелодию — и не знать, что с ней делать дальше. Поэтому композитор должен обладать не только талантом, но и обширными знаниями, позволяющими создать произведение на основе первоначальной мелодии.

Как процесс сочинения музыкального произведения композиция получила распространение начиная с XIII века, практически одновременно с изобретением записи музыки. Само же слово композитор появилось позже, поскольку лишь с XVI века сочинение музыки стало считаться профессией. Постепенно композиция сформировалась как самостоятельная музыкальная дисциплина и ее приемам стали обучать в музыкальных учебных заведениях — консерваториях.

Обобщая сказанное, сделаем вывод о том, что понятие «композиция» выходит далеко за пределы чисто художественных, узкоспециальных требований. Конкретное же композиционное решение прямо зависит от соответствующего ему жизненного содержания и в основном определяется им. В границах, определяемых содержанием, композиционное решение зависит также от характера задачи и от индивидуальной манеры художника.

КОНСЕРВАТОРИЯ

Если попытаться провести сравнение, то окажется, что консерватория имеет такое же значение для музыканта, как для художника академия.

Первоначально в Италии в XVI веке так называли приюты для беспризорных, где детей воспитывали и давали им музыкальное образование. В одной из таких консерваторий даже преподавал известный итальянский композитор А. Вивальди. Дети становились обычно певчими церковных хоров. Постепенно консерватория и стала восприниматься как музыкальное учебное заведение.

В современном понимании консерватория — высшее учебное заведение, при котором обычно существует и школа, где обучаются одаренные дети. При консерватории имеется также аспирантура и ассистентура. Таким образом, консерватория — это целый комплекс музыкальных учебных заведений.

Конечно, сегодня высшее музыкальное образование мож-

но получить и в других специальных заведениях — академиях, институтах, высших школах музыки, колледжах. Однако консерватория остается ведущим учреждением среди них и, пожалуй, самым престижным, поскольку готовит обычно не музыкантов-практиков, а композиторов, певцов, исполнителей, дирижеров.

Консерватории существуют во всех странах. Русская педагогическая школа считается одной из ведущих. До революции было пять консерваторий, первой из них стала Петербургская, она была основана в 1862 году А.Г.Рубинштейном. В 1866 году открылась Московская консерватория, возглавленная Н.Г.Рубинштейном. Сейчас в России около 20 консерваторий.

КОНСТРУКТИВИЗМ (лат. *constructio* — построение) — направление в современном искусстве 1920-х гг., выдвинувшее задачу конструирования материальной среды, окружающей человека. Конструктивизм стремился использовать новую технику для создания простых, логичных, функционально оправданных форм, целесообразных конструкций; появилось художественное конструирование мебели, armатуры, посуды, моделирование одежды, рисунков для тканей, плакаты, конструирование книги, театральные «станки» для работы актеров на сцене, заменившие традиционные декорации.

Предтечами конструктивизма считают П.Пикассо и Ж.Брака, начавших создавать картины на основе коллажа, ставя перед собой цель не только опробовать новые поверности, но и добиться освобождения художника от использования традиционных изобразительных средств.

Эти идеи были развиты в 1913 году прежде всего в творчестве В.Татлина (Москва), попытавшегося использовать самые разнообразные материалы для строительства своих «технических конструкций», включая проволоку, стекло и листы металла. Причем позже он обратился к архитектурным и строительным сооружениям, самым известных из которых стал памятник Третьему Интернационалу (1919), представлявший собой наклонную спиральную башню высотой примерно 433 метра, изготовленную из строительной стали. Центральные секции вращались против часовой стрелки. Удивительно разнообразие фигур, созданных им, — например,

трехмерные конструкции, растянутые на проволоках, протянутых из разных углов комнаты.

Большая выставка конструктивистов, состоявшаяся в 1920 году, показала, что в нем наметились два течения, что фактически означало конец его распространения в России. Присоединившийся к Татлину Родченко со своими сериями картин на картоне и деревянными конструкциями (висящие сети кругов — так называемые круговые композиции) вместе с ним переходит к чисто практической деятельности, создавая мебель или эскизы театральных декораций. Так в творчестве художников-конструктивистов, живших в России, происходит переход к художественному конструированию рациональной жизненной среды и дизайну.

Можно сказать, что конструктивизм продолжал существовать лишь в театральном искусстве в постановках А. Таирова, в театре Е. Вахтангова «Принцесса Турандот» в декорациях В. Нивинского, «Великодушный рогоносец» Л. Поповой и «Смерть Тарелкина» Н. Степановой (театр Мейерхольда).

Следует отметить, что в архитектуру конструктивизм внес некоторые рациональные элементы, применяя новейшие достижения строительной техники. Архитектурный конструктивизм выражался в системе принципов конструирования зданий — четким, рациональным планом, выявленным во внешнем облике здания. Это несколько дворцов культуры разных предприятий Москвы и Ленинграда, созданных по проектам братьев Весниных, здания по проектам И. А. Голосова.

Эмигрировавшие из России братья Певзнер и Габо, проживая в Германии и во Франции, продолжали выставляться и работать вместе. Самой известной их совместной работой становятся эскизы для балета «Кошки». Они также продолжали время от времени изготавливать целлулоидные и металлические конструкции в форме масок или фигур. Но исследователи полагают, что они уже склоняются скорее к абстракционизму.

КОПИЯ (лат. *copia* — множество, запас) — художественное произведение, повторяющее другое произведение с целью воспроизведения его в той же манере, материале и с сохранением размеров подлинника (иногда в уменьшенном или увеличенном виде).

Копию следует отличать от реплики — авторского повторения художественного произведения, которое может отличаться от оригинала размерами или отдельными деталями изображения. Обычно художники делают повторения картин, пользующихся популярностью. Например, после успеха картины «Грачи прилетели» А.К.Саврасов сделал несколько ее повторений. Но все они немного различаются между собой. После завершения портрета Л.Н.Толстого М.В.Нестеров сделал его авторское повторение по просьбе П.М.Третьякова, который приобрел картину для своей галереи.

Как культурное явление копия сыграла свою роль в сохранении произведений античного мира, когда в эллинистическую эпоху началось копирование лучших образцов предшественников. В копиях, изготовленных мастерами Римской империи, до наших дней дошли многие произведения греческого искусства, особенно периода высокой классики V-IV веков до н.э.

В наше время копии изготавливаются для того, чтобы уберечь ценные произведения от возможных повреждений, или в учебных целях. Например, статуя «Оплакивание Христа» работы Микеланджело, находящаяся в соборе святого Петра в Ватикане, заменена копией после того, как было совершено несколько попыток нанести ей различные повреждения. Экспонирование копий практикуется и многими другими музеями. Нередко копии изготавливаются и для продажи. Например, многие музеи занимаются выпуском гальванокopий редких монет и медалей.

Широко распространено изготовление копий драгоценных камней. Они называются стразами и используются в музейных экспозициях, при киносъемках, а иногда и в обычной жизни для защиты от ограбления. В Минералогическом музее Академии наук экспонируются стразы всех известных бриллиантов. Они изготовлены из специального стекла и точно воспроизводят игру света оригинала. Сами же камни находятся в хранилище Алмазного фонда.

КОРДЕБАЛЕТ (франц. *corps de ballet* — балетная группа) — ансамбль танцовщиц и танцовщиков, исполняющих в опере, балете, оперетте и мюзик-холле массовые сцены и танцы. По своей функции кордебалет подобен хору в опере.

Обычно танцовщики группируются вокруг корифея — ведущего артиста кордебалета, который ведет танец. Поэтому искусство кордебалета требует предельной групповой слаженности, точности движений. Искусство исполнения танца кордебалетом — это и искусство его постановщика, от которого зависит успех всего спектакля в целом.

КОТТЕДЖ

Первоначально словом «коттедж» обозначался крестьянский дом, окруженный двором и надворными постройками. Таким образом, это слово является синонимом русского слова «подворье». Коттеджи возникли в Англии на рубеже XVI–XVII веков и вскоре стали традиционным типом английского сельского жилища. Основная его особенность — брусовая, а не срубная конструкция. Поэтому и планировка коттеджа более свободна, чем у русской избы. Строились коттеджи и из тесаного камня или обожженного кирпича. Отапливались с помощью очага (в кухне) или каминов, размещенных в комнатах. Позднее камины уступили место печам.

В настоящее время коттедж является весьма популярным видом жилища. Однако современные постройки лишь напоминают свои старинные прототипы, поскольку сохранили ряд конструктивных особенностей — двухуровневую планировку, брусовую конструкцию. Их строят практически во всех странах мира, причем планировка отличается большим разнообразием.

КОЧЕВНИКИ

Кочевые племена впервые появились в степях Евразии в конце II — начале I тысячелетия до н.э. В то время они заселяли и обживали огромные территории от Причерноморья до Центральной Азии. Их основным занятием было скотоводство. Дольше, чем другие народы, кочевые племена сохранили родо-племенной уклад. Суровая жизнь требовала сплочения под руководством опытных старейшин. Для лучшей защиты от врагов племена объединялись в союзы.

В V–IV веках до н.э. в Центральной Азии доминировали два главных племенных союза — хунну и дунху. К III в. до н.э. полными хозяевами степей, гор и речных долин стали

хунну. Их главным богатством были огромные стада коров, овец, коз, конские табуны. Кочевники умели делать кожаную, глиняную и костяную посуду, обрабатывать металлы. Из золота и серебра они изготавливали прекрасные украшения. Знали они и хлебопечение, но сами злаков не выращивали, поскольку это требовало оседлого образа жизни. Все недостающие продукты они получали путем обмена или в результате набегов.

Основные сведения о культуре кочевых народов получены от находок в погребениях, поскольку их образ жизни исключал долговременное пребывание на одном месте. При раскопках курганов, особенно с захоронениями знатных людей, найдено большое количество различной утвари, оружия, украшений.

В степях Северного Причерноморья господствовали скифы — ираноязычный народ. С конца V века до н.э. скифы начинают переходить к оседлому образу жизни, и во многих местах появляются постоянные поселения — городища. В это время скотоводство постепенно уступает место земледелию, потому что основным предметом торговли становится зерно.

Скифская культура отличается господством так называемого звериного стиля и использованием приемов, заимствованных у различных народов. Так, формы сосудов нередко напоминают греческие. В середине III века до н.э. скифы были разгромлены нашествием готов, а в эпоху великого переселения народов окончательно растворились среди множества племен.

КРАСКИ

Картины многих художников поражают нас многоцветием красок, яркостью и чистотой тонов. Рассматривая другие полотна, мы, напротив, восхищаемся тончайшими цветовыми переходами и оттенками. Все это богатство цвета происходит от умелого использования возможностей художественных красок. А всегда ли так было? Оказывается, нет.

Сейчас большинство художников пишут масляными красками, а в далекие времена они не были известны. Раньше всего появилась темпера — краски, связующим веществом в которых является смесь воды с яичным желтком или клеем,

Ее знали уже в Древнем Египте. Темпера имеет матовую поверхность и при высыхании светлеет.

Масляные краски появились гораздо позже, в начале X века, но вначале ими пользовались редко. Только после того, как два нидерландских художника, братья ван Эйки, усовершенствовали их, масляные краски стали распространяться очень широко.

Цветовая основа любого красочного материала — порошок растительного или минерального происхождения. По химическому составу все краски разделяются на минеральные (неорганические соли и окислы металлов) и органические. И те и другие могут быть естественными и искусственными.

В настоящее время известно свыше полутораста красок для живописи. Из них наиболее употребительны белила цинковые, белила свинцовые, стронциановая желтая, кадмий, хромы, охра, сиена, умбра, киноварь красная, краплак, киноварь зеленая, кобальт, ультрамарин синий, жженная слоновая кость.

В XX веке получили распространение краски, замешанные на акриловой смоле. Точное их название — акрил-виниловая полимерная эмульсионная краска. Эти краски позволяют сочетать приемы масляной и акварельной техники. Они растворимы в воде и могут давать тонкие, прозрачные мазки. В то же время их можно накладывать и очень толстым слоем, один мазок к другому. Синтетические краски очень прочны и применимы практически везде, они устойчивы к изменениям и могут наноситься практически на любую поверхность.

КРАСНОФИГУРНЫЙ СТИЛЬ — период в истории античного искусства, связанный с развитием древнегреческой вазописи. Он охватывает V и VI века до н.э. В это время достигает расцвета производство ваз различной формы, где закрашивался фон, а не само изображение. Фигуры и предметы сохраняли красноватый цвет незакрашенной глины. Детали рисунка исполнялись пером или кистью. (См. *Вазопись*).

КРЕМЛЬ — центральная, укрепленная часть древнерусских

городов. Впервые это слово упоминается в летописи под 1331 годом, где сообщается о наличии кремлей («кремников») в разных городах. Обычно для кремля выбиралось высокое место на берегу реки или озера или у слияния двух рек. Такое расположение позволяло хорошо укрепить стены и окружить их рвом, наполненным водой. Кроме того, оно обеспечивало возвышенное положение кремля по отношению к окружающей местности. Обычно кремль хорошо укреплялся деревянными, а позже и каменными стенами с многочисленными башнями. В отличие от западноевропейских замков, на Руси не строили донжоны — их функцию выполняли массивные крепостные башни.

Внутри кремля размещался княжеский дворец, соборы, хозяйственные постройки и дворы некоторых бояр и церковной знати. За пределами кремля располагался посад — поселение, улицы которого прокладывались в зависимости от выходящих из кремля дорог. Постепенно складывалась традиционная для древнерусских городов кольцевая планировка. Для лучшей защиты от врагов территория посада также окружалась стенами или земляными валами. Так конфигурация кремля определяла планировку всего древнерусского города.

КРЕПОСТНЫЕ СООРУЖЕНИЯ — укрепления, обороняющие город, населенный пункт или определенную территорию. Первоначально их возводили из дерева или камня. С развитием города крепостные сооружения стали его основной частью в виде защитных стен (иногда в несколько рядов), рвов и насыпных валов.

В Древнем Риме сложился особый тип крепостного сооружения — укрепленный военный лагерь. Он имел прямоугольную форму и четкую планировку из поперечных и продольных улиц, пересекавшихся строго перпендикулярно. Подобные лагеря, устроенные в разных частях огромной империи, стали основой возникших вокруг них городов, которые также унаследовали прямоугольную планировку.

В средние века были созданы самые разнообразные типы крепостных сооружений, которые служили для обороны замков, городов, монастырей. Это были земляные валы, рвы, крепостные стены с укрепленными воротами, дозорными и боевыми башнями, машикулями, подъемными мостами, предвратными укреплениями — барбаканами.

На Руси были созданы особые типы крепостных сооружений: кремли и остроги — небольшие укрепления, оборонявшиеся ограниченными группами защитников. Остроги чаще использовались не для обороны, а для дозорной службы.

Обычно древняя крепость представляла в плане многоугольник, по сторонам которого возводились стены с башнями. Позже в крепостях стали устраивать бастионы — площадки для размещения орудий. Широкое распространение подобных сооружений привело к появлению особой тактики военных действий, получившей название крепостной войны. Она заключалась в том, что основное противостояние развертывалось вокруг главнейших крепостей и сводилось к их блокадам, осадам, штурмам и захватам.

С появлением больших и подвижных армий вокруг крепостных сооружений стали строить линии дополнительных укреплений — фортов. В конце XIX — начале XX века крепости постепенно утратили военное значение и уступили место укрепленным районам.

КРЕСТ

Изображение креста появилось задолго до того, как стало основным символом христианской религии. Еще первобытные люди украшали свои керамические сосуды крестообразным орнаментом. Знак креста использовался как обозначение земли, простирающейся во все стороны. Постепенно он приобрел и более отвлеченное значение — стал символом плодородия. Именно в этом смысле следует рассматривать кресты в орнаментах старинных вышивок. Украшая крестами подол женской рубахи, первобытные люди призывали мать-землю послать ее носительнице частичку своего плодородия.

Древние шумеры также использовали крест как символ окружавшего их мира. В Египте крест становится символом солнца. Тогда же его наделяют и охранительной функцией. Кресты встречаются и на изображениях древнеегипетских богов, и в орнаментике различных предметов. Кстати, в то же время появляется и такой вариант креста, как свастика — крест с загнутыми концами. Он также символизирует силу земли. Египетские жрецы носили кресты в качестве защитных амулетов.

Древние греки тоже использовали символику креста. Он часто встречается в изображениях Аполлона, Диониса, Деметры, функции которых прямо связаны с земным плодородием и солнцем.

С древних времен крест использовался и как орудие казни. Поэтому тот факт, что именно крест стал главным символом христианства — религиозной системы, основанной на догмате искупительной жертвы, — является вполне закономерным. В христианстве не было утрачено и охранительное предназначение креста, нашедшее отражение в так называемом крестном знамении — изображении креста рукой на себе или на какой-либо вещи.

Постепенно знак креста стал рассматриваться как обозначение принадлежности к христианской церкви. Поэтому им осеняют себя верующие во время молитв, его несут на своем облачении священники, монахи, инквизиторы, а также рыцари-крестоносцы.

Любопытно, что в древние времена крестное знамение выполнялось рукой с особым образом сложенными пальцами. В православной церкви от тех времен сохранилось так называемое троеперстие. Три пальца, сложенные вместе, олицетворяют христианскую Троицу. В последующее время в обиход вошло двоеперстие в знак того, что в образе Иисуса Христа соединены божественная и человеческая сущность. А в некоторых христианских сектах применялось и одноперстие, обозначающее, что верующие поклоняются одному богу.

Постепенно эти символические толкования были отброшены, и сейчас в католической церкви никакого особого сложения пальцев при совершении крестного знамения не требуется. Главным является нанесение невидимого для человека знака Христа, защищающего от возможных происков злых сил.

КРУГЛАЯ СКУЛЬПТУРА — один из основных видов скульптуры, отличительным свойством которого, в противоположность рельефу, является полнообъемное изображение, которое можно осматривать со всех сторон. В круглой скульптуре можно выделить отдельные жанры — скульптурную группу, статую, бюст.

КРУЖЕВО (см. *Промыслы народные художественные*)

Искусство вязать кружево — создавать ажурный рисунок сложным переплетением нитей без тканой основы — известно с глубокой древности. На барельефах, обнаруженных в Древнем Вавилоне и Ассирии, отчетливо видно, что одежда богов и царей украшена кружевами. Уже в то время существовало две техники изготовления кружев — шитое и плетеное.

Плетеное кружево изготавливается по рисунку, укрепленному на специальной подушке. По краю рисунка устанавливается несколько булавок, к которым прикрепляются концы ниток. Следуя за рисунком, мастер создает их сложное переплетение.

Шитое кружево изготавливается специальным петельным швом по узору, нарисованному на бумаге. Оно впервые появилось в конце XV века в Италии и называлось «стежки в воздухе».

Развитие кружевного ремесла в странах Западной Европы тесно связано с историей мужского костюма. С раннего средневековья кружевом украшались воротники, манжеты, шарфы, даже перчатки. А с XVI века кружевная отделка становится обязательным элементом одежды кардиналов, придворных, высших армейских офицеров.

Кружевные украшения широко использовались и в национальных костюмах, где их пришивали к головным уборам, к подолам юбок и передников.

Начиная с XVII века основными изготовителями и экспортерами кружев становятся Франция и Фландрия.

В России искусство кружева также насчитывает несколько столетий. Раньше других, уже в XVI веке, появилось золотое кружево. Им украшались одежды для парадного выхода царей и бояр, а также облачения патриарха и высшего духовенства. Для отделки золотого кружева использовались жемчужины и бусины из разноцветных драгоценных камней. Но уже в начале XVIII века чисто металлическое кружево перестает применяться, потому что металлические нити вводятся в основу из льняных или шелковых нитей. Такие кружева распространены в нарядных костюмах, в отделке сарафанов, душегреек, головных уборов.

В России сложилось три техники плетения кружев: численная, парная и сцепная.

Численное кружево представляло собой неповторимый

узор, создаваемый мастером без предварительного рисунка, нанесенного на шаблон. Чтобы рисунок точно повторялся необходимое количество раз, приходилось запоминать число стежков в каждой нити. Численное плетение применялось для изготовления узких и плотных деталей украшения одежды.

Парное кружево плелось по сколку — шаблону, на который нанесен рисунок; закрепленные в определенных строчках булавки помогали скреплять нужные соединения нити. Парное кружево могло быть любой ширины и формы.

Сцепное кружево использовалось для изготовления крупных изделий. Работа начиналась с изготовления особой тесьмы — вилюшки, которая повторяла все изгибы будущего изделия. С помощью крючка и петель на ней закреплялись сделанные отдельно детали. Сцепные кружева часто прикреплялись к темному или цветному фону, поскольку тонкие нити могли легко перепутаться.

Русские кружева всегда отличались большим разнообразием орнаментов и узоров. В парных кружевах преобладали геометрические фигуры: ромбы, зигзаги, треугольники, которые связывались между собой с помощью «паучков» и «звездочек». Внешне они напоминали вышивку, унизанную мелким жемчугом. Центром их изготовления был Елец.

Наибольшей известностью пользовались вологодские сцепные кружева. В их орнаментах преобладали изображения растений и животных — павлинов и сказочных петухов. Плотный рельефный узор выделялся с помощью ажурных решеток. Каждый из орнаментов имел свое название: «куриные лапки», «копытца», «петуший гребень». Иногда мастера вплетали в белое кружево красные, золотые или серебряные нити.

Сегодня кружево снова входит в моду, его плетут не только мастера традиционных промыслов, но и те, кто увлекается подобным искусством или хочет восстановить это древнее мастерство.

КСИЛОГРАФИЯ (греч. *xelón* — дерево и *graphein* — пишу, рисую) — гравюра на дереве, основная и древнейшая техника гравюры.

Ксилографию исполняют, вырезая на доске, обычно из грушевого, букowego дерева, те части нанесенного поверх нее рисунка, которые должны оставаться белыми. Ее изо-

брели в Китае в начале IX века н.э. Текст, который нужно было отпечатать, вырезали острым ножом на гладкой деревянной дощечке. Рельефные знаки смазывали краской и накладывали чистый лист бумаги.

Первой книгой, отпечатанной способом ксилографии, стала буддийская «Алмазная сутра». Это произошло 11 мая 868 года.

В продольной или обрезной гравюре (известной в Европе с начала XV в.) волокна доски параллельны ее поверхности, а работа ведется остроконечными ножами. Возможности этой техники сравнительно невелики, поскольку сопротивление волокнистого материала ножу неодинаково в разных направлениях. Торцовая гравюра, изобретенная в конце XVIII века английским художником Т.Бьюиком, выполняется на доске с перпендикулярным к поверхности волокном. Ее основной инструмент — специальный резец штихель — допускает очень тонкую и разнообразную технику.

В отличие от любой разновидности углубленной гравюры, ксилография может печататься вместе с набором на обычной типографской машине и поэтому нередко применяется в книжной иллюстрации. Она оставалась главным способом воспроизведения иллюстраций до 70-х годов XIX века, когда появилось фоторепродуцирование.

Гравюрой на дереве занимались многие замечательные художники. Среди них можно назвать бельгийского графика Франца Мазареля, а также русских художников — Гончарова, Кравченко, Пикова, Фаворского. Книги с иллюстрациями, выполненные ими, представляют собой настоящие шедевры полиграфического искусства.

КУБИЗМ (франц. cubisme, от cube — куб) — течение в изобразительном искусстве первой четверти XX века, по оказанному влиянию считается первым среди авангардистского искусства.

Начало кубизма связывается с резким его отторжением от фовизма. Влияние данного течения испытали на себе многие будущие кубисты, членом его был Ж.Брак, испытывавший также влияние А.Матисса и Фриша. По своей колористической манере к нему был близок и ранний Пикассо.

Другим источником кубизма стала негритянская скульптура. Ею с 1905 года увлекались А.Матисс, А.Дерен и

М.Вламинк. Отсюда происходит маскообразность отдельных ликов, ритуальная штриховка в произведениях кубистов. Правда, в «негритянском стиле» прописаны только отдельные фигуры, скорее даже их части, головы и торсы.

Третьим источником стало творчество П.Сезанна, отметившего в одном из писем: «Ты должен увидеть в природе цилиндр, шар, конус». Практически это привело к использованию геометрических форм и закрепило именно за кубизмом использование в качестве ведущего приема конструирование картин с помощью простых геометрических форм. Они имеют значение и как самостоятельные фигуры, и как символы.

Само название «кубизм» стало восприниматься как наименование нового течения начиная с пейзажей Ж.Брака, прежде всего «Морского порта» (1908). В рецензии на его выставку, состоявшуюся при патронаже Г.Аполлинера в самой авангардной галерее Парижа, журналист Л.Воксель высказал мнение о «кубических причудах» (слова Матисса) Брака. Появившись, слово прижилось, и новая школа авангарда вскоре распространилась по многим странам Европы и в США.

Программными же стали «Авиньонские девицы» (1907) и «Дама с веером» (1909) Пикассо и «Обнаженная» Брака, где сказалось влияние Сезанна в использовании угловатой манеры письма, примененной по отношению и к фигурам, и к фону, приглушение пространственной глубины и сведение ее на уровень рельефа. Так начался первый этап кубизма, получивший название аналитического. Уже для первых произведений характерен синтез нескольких стилевых манер. Апогеем аналитического кубизма стала «Виолончель» (1912) Пикассо. В это же время Пикассо и Брак одними из первых начинают разрабатывать технику коллажа.

Сами кубисты начинают осознавать тесноту рамок кубизма, и тот же Брак обращается к колористике, от которой он ушел, расставшись с фовизмом. От аналитического кубизма происходит переход к синтетическому кубизму. Главным его качеством становится чередование и наложение объектов на плоскости. Тот же коллаж превращается в «натюрморт-обманку», в котором имитировались доски с прибитыми к ним гравюрами и сухими цветами. Иллюзионизм стал не просто игрой с пространством, но и новым изобразительным приемом. Следующим шагом явилось создание объемных изображений — «контррельефов».

Синтетический кубизм постепенно перерастал в декоративный, где свободно комбинировались пластические и красочные элементы. Вершиной его стали «Три музыканта в масках» (1921) П.Пикассо. Внимание к композиции и цветовым элементам характерно для группы «Де Пюто» (братья Дюшан, Р.Френе, Ле Фоконье), развивавшейся в рамках кубизма.

Особый стиль, получивший название «орфизм», разработал Р.Делоне. Аполлинер называл «орфизмом» «живопись абстрактную, обогащенную музыкой и чувственными ассоциациями», в которой он увидел искусство «дионисийской радости».

В рамках кубизма и в то же время разрабатывая свое направление, развивался Ф.Леже. В ранний период «лирического кубизма» он использовал минимальные перспективные построения и «трубчатую» трактовку форм («Обнаженная в лесу», 1910). От приглушенных голубых и серых тонов он пришел к ярким, кричащим краскам с нарочитой геометрической разорванностью форм. Приверженность к кубизму художник сохранил на долгие годы.

Влияние кубизма было огромным. Уже в 1912 году появилась книга А.Глеза и Ж.Мессенже, а годом позже — исследование Г.Аполлинера «Художники-кубисты», где были предприняты первые попытки осмыслить это течение и объяснить появление его последователей во всех странах мира.

В России главными представителями кубизма являлись К.Малевич, Л.Попова, А.Степанова, Д.Бурлюк. Художники объединялись в общества «Бубновый валет», «Ослиный хвост» и «Союз молодежи». В статье «О кубизме» Д.Бурлюк писал, что новое искусство как бы передает «цветное время» путем особых «тембров фактуры», «сдвинутых конструкций» и «сечения разных плоскостей и поверхностей».

«Малой» европейской столицей кубизма с 1911 года стала Прага, где появилось объединение «Группа художников», в которое входили Б.Кубишта и Э.Филла. В США авангард начался с выставки «Армори шоу», где были представлены произведения М.Вебера, М.Хартли, Дж.Марин.

Черты кубизма в последующем наиболее ярко проявлялись в творчестве Пикассо, с чьим именем это течение оказалось связанным навсегда. Он же попробовал отразить стилистику кубизма и в других формах (прежде всего в керамике, к которой он в основном обратился после второй мировой войны).

Отдельные элементы кубизма использовались и футуризмом, одно время развивавшимся параллельно с кубизмом. Приемы кубизма использовались примерно до конца 50-х годов (в произведениях мексиканца Р.Тамайо, итальянца Р.Гуттузо, французов Пиньона и А.Фужерона). И все же его бытование как самостоятельного течения связывается с первым двадцатилетием XX века.

КУЛЬТ (лат. cultus — почитание) — совокупность обрядов почитания какого-либо бога или человека, чтобы снискать его расположение и получить помощь или почтить его память.

Первоначально объектом культа являлись сами предметы окружающего мира, которые рассматривались как живые. С совершенствованием религиозных верований усложнялся и связанный с ними культ. Постепенно совершение культовых действий приурочивается к определенным местам — святилищам. Они могли быть двух видов — местные и общие, но специфика самого культа от этого не менялась.

Культовые действия включали жертвоприношения, обрядовые празднества (процессии, танцы) и молитвы. Первоначально их могли совершать все взрослые члены сообщества, но с течением времени и усложнением культа его отправление стало прерогативой особых людей — жрецов. Они (а также и их помощники) должны были не только знать все необходимые обряды, но и выполнять определенные предписания — совершать очистительные обряды, должным образом облачаться, воздерживаться от пищи.

Одним из ранних объектов поклонения были умершие предки, которым приписывалась способность влиять на жизнь потомков. Культ предков возник в глубокой древности и особенно долго был распространен в Древнем Китае, Древнем Риме, у славян и многих других народов.

С культом предков тесно связан культ останков усопших, что выражалось в почитании могил героев. От него берет начало и христианский культ мучеников, сложившийся около IV века н.э.

Култ властелина появился в государствах Древнего Востока. Заключался он в том, что цари и верховные жрецы приравнивались к богам или сыновьям богов. В Древнем Египте, например, фараону присваивали священное имя Гор,

означавшее, что фараон является живым воплощением бога. Аналогичные культы существовали у древних иудеев. Согласно Ветхому завету, царя избирает бог Яхве и путем помазания наделяет его чертами божества. Следы этого культа сохранились, например, в наименовании русского императора «помазанником божием».

Одной из наиболее распространенных форм является культ животных. Истоки его уходят в глубокую древность, в те времена, когда человек еще не провел столь четкой границы между собой и окружающими его животными. Естественно, что в различных странах почитали совершенно разных животных. Культ животных необходимо отличать от так называемого териоморфизма — превращения богов в животных. Эти мотивы широко представлены в греческих мифах, где Аполлон мог принимать образ льва, Зевс — быка, Пан — козла, Афродита — голубя.

Не менее широко распространен и культ звезд. Многие народы не просто обожествляли звездное небо, но считали, что влияют на то, что происходит на земле. Древние греки полагали, что хорошие люди после смерти становятся звездами. В Египте, например, существовало представление, что в звезды превращаются умершие правители и их жены. Эту идею восприняли римляне и объединили культ императоров и культ звезд.

Мы видим, что формы религиозного культа весьма разнообразны, поскольку зародились в разное время. Естественно, что при появлении новых религиозных систем в них включались элементы уже существовавших культов. Христианство в этом смысле не является исключением. Все ответвления христианства включают в себя элементы самых различных культов — усопших, священных мест, звезд, животных. Естественно, что они подчинены главному культу — культу Иисуса Христа.

КУЛЬТОВЫЕ СООРУЖЕНИЯ — это сооружения, предназначенные для совершения действий, связанных с выполнением обрядов того или иного религиозного культа. Вначале совершение обрядов могло производиться в любом месте, но со временем они переместились в специальные места для молитв и жертвоприношений — святилища и различные другие сооружения. Важное место среди них занимают погре-

бальные сооружения. Древнейшими из них являются долмены и менгиры.

Менгиром (от бретон. *men* — камень и *hig* — длинный) называется простейший вид погребального культового сооружения, состоящий из одного каменного блока, вертикально вкопанного в землю (высота от 4-5 до 20 метров). Иногда менгиры составляют длинные аллеи (Карнак в Бретани, Франция) или расположены по окружности (Кромлех, Англия). Они с трудом поддаются датировке. Но по раскопкам захоронения установлено, что они относятся к промежутку времени начиная с периода кубков до позднего бронзового века. Некоторые менгиры украшены чашевидными знаками. Другие менгиры не несут никаких знаков. Сооружения же типа аллей или статуй установлены в более позднее время.

Другим типом древнейшего культового сооружения является хендж. Он сохранился только на Британских островах и состоит из круглого пространства диаметром от 45 до 500 метров, ограниченного рвом, вдоль которого насыпан вал. Через вал устроены один или два прохода, иногда вдоль вала устраивается и каменная кладка. От выхода из хенджа тянется длинная (более 2 км) аллея менгиров, которая заканчивается у святилища.

Важнейшим видом культовых сооружений являются гробницы. Археологи выделяют множество различных типов гробниц, но с хенджем ближе других связана так называемая коридорная гробница. Она представляет собой сложный комплекс из многих помещений, напоминающих в плане хендж. Любопытно, что в ней производилось не только погребение, но и кремация усопшего, для чего устраивалось особое помещение. После погребения комплекс гробницы использовался для совершения жертвоприношений. Подобные гробницы сооружали еще в 2500 году до н.э.

С течением времени культовые сооружения становились все более сложными и разнообразными. На смену святилищам пришли специально построенные храмы, состоящие из множества помещений. Одним из самых совершенных типов такого сооружения является христианский храм, история которого насчитывает почти два тысячелетия.

КУЛЬТУРА (лат. *cultura* — возделывание, воспитание, образование, развитие, почитание) — исторически определен-

ный уровень развития общества, выраженный в типах и формах организации жизни и деятельности людей, а также в создаваемых ими материальных и духовных ценностях.

Понятие «культура» употребляется для характеристики определенных исторических эпох (античная культура), конкретных обществ, народностей и наций (культура майя), а также специфических сфер деятельности или жизни (культура труда, быта, художественная культура).

В более узком смысле это сфера духовной жизни людей. Включает в себя результаты их деятельности (машины, сооружения, накопленные знания), нравственного и эстетического развития, мировоззрение, способы и формы общения.

В основе развития материальной и духовной культуры, находящейся в органическом единстве, лежит развитие материального производства. Каждая общественно-экономическая формация характеризуется определенным типом культуры, который меняется с переходом от одной формации к другой.

Культура всегда подразумевает сохранение предшествующего опыта. Более того, одно из важнейших определений культуры характеризует ее как «негенетическую память коллектива». Поэтому она всегда связана с историей, всегда подразумевает непрерывность нравственной, интеллектуальной, духовной жизни общества. Говоря, например, о культуре нашей, современной, мы подразумеваем и тот огромный путь, который эта культура прошла. Путь этот насчитывает тысячелетия, перешагивает границы исторических эпох, национальных культур и погружает нас в одну культуру — культуру человечества.

Символы культуры, как правило, приходят из глубины веков и, видоизменяя свое значение, передаются будущим ее носителям. Это и простейшие символы — круг, крест, треугольник, волнистая линия; и более сложные — рука, глаз, дом; а еще более сложные (обряды) сопровождают человечество на всем протяжении его многотысячелетней истории. Эти исторические связи культуры называются диахронными.

Как видим, культура вечна и всемирна, но при этом всегда подвижна и изменчива. В этом сложность понимания прошлого (ведь оно уже ушло от нас). Но в этом и заключается необходимость познания ушедшей культуры: в ней всегда есть нужное нам сейчас, сегодня.

КУЛЬТУРА АНТИЧНАЯ

Античной культурой принято называть культуру Древней Греции и Рима. Это название возникло в эпоху Возрождения и происходит от лат. *antiquus* — древний. Время ее существования — начало I тыс. до н.э. — конец V в. н.э. За столь долгий промежуток времени она прошла длительный путь развития. Зародилась античная культура в южной части Балканского полуострова, на островах Эгейского архипелага и западном побережье Малой Азии. Древнейший период ее истории называется архаическим. Время V-IV веков до н.э. было периодом расцвета греческой (эллинской) культуры. В нем ярко отразились обычаи, взгляды и вкусы свободных эллинов. Поэтому его принято называть классическим.

Поскольку свободным гражданам была необходима грамотность и знания, в разных городах Греции существовали школы. Их должны были посещать все сыновья свободных греков старше семи лет. После этого до 18 лет дети богатых граждан продолжали обучение в гимнасиях. Дети ремесленников и крестьян обучались только чтению и письму.

Благодаря развитию системы образования в Греции была и развитая наука. Ее центрами стали города Ионии — области, расположенной на восточном побережье Эгейского моря. Например, крупное открытие сделал греческий мыслитель Демокрит, живший в Афинах. Он впервые высказал мысль о том, что весь мир состоит из мельчайших частиц — атомов. Современником Демокрита был известный врач Гиппократ. Он открыл ценность диеты для излечения от разных болезней, составил книги по использованию различных лекарств и проведению операций.

Аристотель, живший в IV веке до н.э., предложил разделить все накопленные знания на отдельные отрасли. Так было положено начало современной системе наук.

Одним из известнейших греческих ученых был историк Геродот, также живший в V веке до н.э. Он написал историю греко-персидских войн, в которую включил и рассказы о тех народах, которые в ней принимали участие. Чтобы собрать необходимый материал, Геродот объехал множество стран, где записывал свои впечатления и рассказы местных жителей. Его «История» — важнейший источник знаний о народах Передней Азии, Египта и Причерноморья. Благодаря этому труду Геродота называли «отцом истории».

Высокого уровня достигло искусство Древней Греции. Правда, в то время развивались не все жанры, а преимущественно архитектура и скульптура. Греки всегда заботились о красоте общественных мест и строили в своих городах-государствах прекрасные храмы, агоры, гимнасии. Греческие строители учитывали особенности зрительного восприятия и строили здания с небольшими отступлениями от вертикалей и горизонталей. Поэтому их храмы и удивляли потомков своей стройностью.

Греки очень любили украшать свои дома и города статуями. Их вырезали из дерева, высекали из мрамора или отливали из бронзы. Затем их раскрашивали под цвет человеческого тела или оклеивали тонкими пластинками слоновой кости, а в глаза вставляли драгоценные камни. Греческие скульпторы первыми научились передавать движение человеческого тела. Вот почему их статуи стали образцами и для римлян, и для многочисленных потомков.

Высокая культура Эллады оказала огромное влияние на культуру Рима. Образованные римляне умели говорить и писать по-гречески. Многие из них учились в прославленных афинских школах. Произведения греческих скульпторов, художников, архитекторов служили для римлян образцами. Однако они внесли в них немало нового.

Римские зодчие, например, научились строить дугообразные перекрытия, заимствовав с Востока арочные конструкции. Они складывали арки из плотно пригнанных друг к другу камней. Кроме того, римляне изобрели бетон, который прочно скреплял камни в несокрушимое целое. Получались очень прочные и стройные сооружения. Многие из них, например римские мосты и водопроводы, сохранились до настоящего времени.

Римляне не только вывезли из Греции и других стран множество статуй, но и делали с них копии. По ним мы знаем многие произведения греческого искусства. Часто римские скульпторы изображали своих императоров в виде греческих богов или героев мифологии. Однако они значительно продвинулись в искусстве портрета. Вначале для этого использовали восковые маски. От них и развилось умение создавать скульптурные портреты, которые не просто похожи, а раскрывают характер человека.

Основным писчим материалом в Риме был папирус, но римляне уже научились делать и книги привычной формы.

Для этого они сшивали листы папируса и вставляли их в деревянный переплет. В Риме были настоящие издательства, занимавшиеся перепиской книг. Они выпускали их в сотнях экземпляров. Все это привело к развитию литературы.

Знаменитый поэт Вергилий написал поэму «Энеида», в которой выводил происхождение Рима от троянцев. Другой римский поэт, Тит Лукреций Кар, был одновременно и крупнейшим ученым. В I веке н.э. он написал поэму «О природе вещей». В ней Лукреций пытался научно объяснить происхождение мира, людей и всего, что ими создано. Как и Демокрит, Лукреций считал, что вся природа состоит из мельчайших атомов. Соединяясь друг с другом, они образуют небесные тела, Землю и людей. Происхождение богов Лукреций объяснял невежеством и беспомощностью людей перед силами природы. Очень важна вера Лукреция в человека, который является создателем всего, что облегчает его жизнь, — огня, земледелия, письменности.

Влияние греческой культуры распространилось не только на Рим, но и на обширные территории, прилегающие к Средиземному морю. Искусство этих стран принято называть эллинистическим.

КУЛЬТУРА АРАБСКОГО ХАЛИФАТА

История арабского халифата охватывает достаточно большой период времени — с VII по конец XI века. За это время арабы завоевали огромную территорию — от Аравийского полуострова до Пиренеев. Страны, входившие в арабский халифат, создали высокоразвитую культуру, традиции которой и до наших дней заметны в культурном наследии многих народов Европы и Азии. Следует также учитывать, что органической составляющей арабской культуры было то лучшее, что существовало во множестве культур стран, входивших в арабский халифат.

Наличие общего языка облегчало задачу не только общения, но и создания общих материальных ценностей. Арабский язык был принят во всех странах — Египте, Сирии, Палестине, Месопотамии, в Средней Азии, входивших в арабский халифат.

Не меньшую роль в становлении арабской культуры сыграли многочисленные торговые связи. Арабские купцы торговали на огромном пространстве от Китая до стран Запад-

ной Европы. Они привозили с собой изделия ремесленников, ткани, украшения, старинные рукописи. Нередко они становились образцами для местных мастеров. Так культурные традиции распространялись из одного города в другой, передавались от народа к народу.

Из всех видов искусства наибольших успехов в арабском халифате достигла архитектура. В столицах и во всех крупных городах строились великолепные дворцы, гробницы и крепости. В них повторялись сходные мотивы, благодаря чему архитектурные приемы переходили из страны в страну. К таким приемам следует прежде всего отнести многоколонные арочные конструкции, позволявшие перекрывать огромные площади. Их можно встретить и в конструкциях испанских дворцов (Альгамбра в Гранаде), и в мечетях Иерусалима и Кордовы. Изящные мраморные колонны, на которые опираются тонкие арки, теряются в полумраке огромных залов.

Любопытна архитектура мусульманских храмов — мечетей. Здание обычно имело четырехугольную или шестигугольную форму; как правило, оно было увенчано куполом, перекрывавшим центральную часть мечети. Внутреннее пространство мечети обязательно включало двор с бассейном для ритуального омовения. Интересно, что здание мечети украшалось не только изнутри, но и снаружи. Обычно для этого использовались фаянсовые изразцы, из которых выкладывались сложные мозаичные узоры.

Все арабские постройки имеют богато украшенные интерьеры, где сочетаются резьба по камню, изразцы, мозаики из цветных камней на стенах и полах. Кружевная резьба и многоцветные рисунки создавали впечатление легкости тяжелых каменных конструкций.

Поскольку в исламе запрещалось изображать людей или животных, орнаменты имели растительную тематику, в которую искусно вписывались изречения из Корана. Сложное переплетение линий, истинный смысл которых не всегда был понят, было названо в Европе арабеской.

В связи с особенностями религиозного мышления в арабской культуре не было ни скульптуры, ни живописи. Они появились лишь в конце XVI — начале XVII века и представляли собой вариации на тему европейских образов. Единственным жанром, где допускались портреты людей и изображения животных, была книжная миниатюра. Художники

помещали в книгах сцены из народной жизни, изображали события при дворе халифа, сражения, далекие страны со сказочными зверями и птицами.

Развитие архитектуры было связано с высоким уровнем естественнонаучных знаний. Во всех странах халифата успешно развивались такие науки, как математика, астрономия, география. В больших городах арабского мира существовали высшие школы, где изучались труды древнегреческих ученых, индийских астрономов и математиков. Именно арабы создали математику как науку, начав пользоваться индийскими цифрами. Они же создали алгебру и систематизировали геометрию. В Багдаде и Дамаске были созданы обсерватории. Пользуясь простыми, но точными инструментами, арабские астрономы сумели правильно вычислить размеры земного шара, составили первые звездные каталоги. Ученый Аль-Бируни из Средней Азии первым высказал предположение о том, что Земля вращается вокруг Солнца.

Арабские географы первыми осознали необходимость систематического описания Земли. Они не только составили подробные карты всех известных им стран и морей, но и проникли далеко в глубь Африки. Собранные ими сведения до сих пор используются археологами, изучающими древние африканские культуры.

Успешно развивалась у арабов и медицина. Великий ученый Абу Али ибн Сина (980-1037), которого в Европе называли Авиценной, славился как врач. Во всех странах Востока его называли «главой ученых». Он составил фундаментальную энциклопедию «Канон врачебной науки», в которой описал все известные ему болезни человеческого тела, а также различные способы их лечения. Благодаря книге Авиценны до нас дошли рецепты множества лекарств, считавшиеся утраченными.

Во всех странах халифата существовала общая арабоязычная литература. Купцы, путешественники, погонщики верблюдов перевозили из страны в страну сказки, сборники литературных произведений. Из таких историй, собранных из многих стран мира, неизвестным составителем был создан свод, вошедший в историю культуры под названием «Тысяча и одна ночь».

Арабские поэты воспевали в своих стихах быт кочевников и военные подвиги. Любопытно, что, хотя в Иране и Средней Азии поэты писали не на арабском, а на персид-

ском языке, сюжеты и художественные особенности отличаются незначительно. Особое место занимает любовная лирика, в которой нашли отражение самые интимные переживания людей того времени. Одним из самых знаменитых поэтов арабского мира был Абулькасим Фирдоуси (940–1030). Более 30 лет он работал над поэмой «Шах-намэ» («Книга о царях»), в которой описал борьбу иранского народа против чужеземных завоевателей, подвиги исторических и легендарных героев. Он призывал правителей жить в мире и согласии и заботиться о процветании своих государств. Поэма Фирдоуси положила начало таджикско-персидской поэзии, которая оставалась единой вплоть до конца XVI века.

Не менее известна и арабская проза, которая включает в себя произведения самых разных жанров — от коротких рассказов до больших романов. Они оказали огромное влияние на культуру всех народов, входивших в халифат, повлияв на создание национальных литератур и образование индивидуальных стилей.

Арабская культура оказала огромное влияние на Европу. Европейцы восприняли через нее много ценных научных знаний. В частности, труды арабских математиков и астрономов являлись руководствами для средневековых европейских ученых. От арабов европейцы научились читать и составлять географические карты, получили цифры, компас и глобус.

С арабской культурой европейцы познакомились во время арабского завоевания Испании. В то время в испанских городах открывались арабские высшие школы, в которых преподавали видные ученые из разных стран. В созданных арабами библиотеках хранились старинные рукописи и было начато собирание новых книг. Несмотря на то, что большинство арабских текстов позже было сожжено инквизиторами, выполненные из них переводы стали основой культурных взаимовлияний.

КУЛЬТУРА АЦТЕКОВ

Ацтеки — наиболее крупная индейская народность Мексики, жившая с XII века в долине Мехико. В XIV веке их основное поселение носило название Теночтитлан (ныне г. Мехико). В начале XVI в. ацтеки были завоеваны испанцами, во главе которых стоял Эрнандо Кортес, высадившийся с

600 солдатами в 1519 г. В течение двух лет империя ацтеков перестала существовать как цивилизация.

Последний ацтекский вождь — Монтесума — был захвачен испанскими конкистадорами, благодаря чему Кортесу удалось овладеть ситуацией и установить контроль над подданными Монтесумы, несмотря на свое численное меньшинство.

Ацтеки создали богатую культуру, основанную на традициях предков — тольтеков, сапотеков и миштеков. Были развиты медицина, астрономия, иероглифическое письмо, многие виды искусства. Тем не менее ацтеки известны также своими мрачными обрядами, во время которых приносились человеческие жертвы.

Столица государства ацтеков Теночтитлан, выстроенный на острове среди озера Тескоко, имел регулярный план и был прорезан каналами, стены которых были выложены изразцами и мозаикой (с материком город был связан дамбами). Среди сохранившихся построек — 4-гранные каменные пирамиды, строго геометрические по форме храмы со стенами, расширяющимися книзу (с остатками рельефов и росписей). В скульптуре ацтеков наряду с устрашающе грандиозными и тяжеловесными статуями богов из базальта и андезита (статуя богини земли и плодородия Коатликуэ), монументальными алтарями («Солнечный камень») встречаются полные жестокой и суровой правдивости головы воинов (голова «Воина-орла», «Голова мертвого»), выразительные фигурки животных. Сохранились остатки стенных росписей — статичные, плоскостные изображения божеств и торжественных процессий воинов. Из художественных ремесел были распространены мастерски выполненные украшения из перьев, многоцветная керамика, мозаика из камня и раковин, вазы из обсидиана, ювелирные изделия.

КУЛЬТУРА ВИЗАНТИЙСКАЯ

Византия — государство, возникшее в IV веке н.э. при распаде Римской империи. Поэтому основной особенностью ее культуры стало длительное (по сравнению с другими странами) сохранение традиций античности. Процесс перехода к средневековой культуре в Византии затянулся надолго. Только к VI веку стали отчетливо видны особенности собственно византийского искусства.

Развитие византийской культуры в IV-VII веках происходило в условиях ожесточенной борьбы между христианством и наследием античности. Христианская церковь утверждала свое идеологическое господство. Понятно, что оно отразилось на светской культуре. Прежде всего это проявилось в области градостроительства. В городах появляется радиальная планировка, принципиально отличные от античных типы храмов — базилики и центрические купольные здания. Для них характерна простота наружного облика и великолепие внутреннего убранства. Внутри храма создается особая среда, противопоставленная внешнему миру. В интерьерах храмов выражается идея всеисилия бога, неподвластного человеческой воле. Она явилась своеобразным откликом на потрясения, связанные с крушением античного мира.

В VI веке византийская архитектура достигает высочайшего подъема. На границах страны возводятся мощные укрепления, в городах появляются роскошные дворцы и храмы, великолепие которых поражает и в наши дни. Шедевром является храм святой Софии в Константинополе. Его огромный купол покоится всего на 4 столбах, а 40 окон, прорезанных в его основании, создают необычайный эффект — купол кажется парящим в высоте.

Переход к средневековью вызвал глубокие изменения в художественной культуре. Главную роль начали играть виды искусства, непосредственно связанные с церковными нуждами, — стенные росписи, иконопись и книжная миниатюра.

Почти совсем исчезает скульптура. В росписях и миниатюрах нарастает духовно-умозрительное начало: исчезают пейзажные фоны, вместо которых появляются условные изображения или золотая плоскость.

Основным типом храма постепенно становится крестово-купольный. Постройки начинают украшать не только внутри, но и снаружи. Обычно для этого использовалась узорная кладка из разноцветного кирпича.

В IX-X веках росписи храмов приводятся в стройную систему. Они располагаются в строго иерархическом порядке и подчиняются композиции храма. Так создается единая среда, в которую входят и помещенные в храм иконы. Для икон характерна строгость и возвышенная одухотворенность образов, виртуозность рисунка, соединяющая изящество поэзы с изысканной цветовой и световой гаммой. В храмах

вновь появляется скульптура. Это рельефные иконы и декоративная резьба, украшающая капители колонн и алтарную ограду.

Высокого расцвета достигает и прикладное искусство — художественные ткани, перегородчатая эмаль, изделия из слоновой кости.

В конце XII — начале XIV века византийское искусство вновь переживает период расцвета. Особенно это касается живописи. В ней появляются повествовательно-жанровые мотивы, изображения обыкновенных людей. Однако этот период длился относительно недолго, поскольку в 1453 году Константинополь был захвачен турками и Византия перестала существовать.

Византийская культура оказала огромное влияние на культуру стран Восточной Европы. Византийские храмы послужили образцами для построек в Киевской Руси. Там же работали и приглашенные из Византии мастера. Они повлияли и на создание русской иконописи, проблематика, сюжеты и образный ряд которой также вначале основывались на византийских традициях.

КУЛЬТУРА ЕВРЕЙСКАЯ — это культура той этнической общности, которая сложилась на рубеже XII и XI веков до н.э. Процесс формирования государства евреев завершился около 1000 года до н.э. созданием израильско-иудейского царства. Оно просуществовало до начала II века н.э., когда римляне подавили восстания за самостоятельность Иудеи. С этого времени евреи существовали в диаспоре, будучи рассеянными по всему миру. Соответственно изменилась и культура, ассимилировав особенности тех мест, где жили ее носители.

Древнейшая культура Иудеи так же, как и современные ей культуры, носила культовый характер. О ней можно судить по раскопкам иерусалимского храма и дворца Соломона. Пластические же виды искусства сводились к весьма совершенной орнаментации различных изделий.

Одним из древнейших памятников культуры является скиния завета — переносная палатка, сшитая из ковров, покрытых кожами. Она стояла внутри четырехугольного двора, огороженного деревянными золочеными столбами с серебряными капителями и медными базами. На перекинутых

между ними золотых переключинах висели роскошные ковры. Внутри скинии находился богато украшенный ковчег завета — ларец, в котором хранились свитки Торы.

Когда образовалось иудейское государство, в Иерусалиме был построен каменный храм, об убранстве которого нам известно по различным источникам и археологическим раскопкам. Храм, построенный по типу древнеегипетских, представлял собой открытые сени, в которые вело несколько ступенек. Справа и слева стояли орнаментированные медные колонны. Перед колоннами, напротив входной двери в храм, находился медный алтарь для всесожжений и «море литое» — бронзовая чаша для омовений диаметром около 3,5 метров. Она стояла на постаменте в виде 12 бронзовых быков. По бокам сеней размещались бронзовые «механофы» — передвижные чаши для омовений, постаменты которых были выполнены в виде фигур львов, быков и херувимов. Двустворчатая дверь храма также была позолочена и украшена орнаментом в виде листьев и пальметт.

Внутренние стены храма были облицованы кедровыми панелями и позолочены. На них были вырезаны выпуклые изображения херувимов, пальметты и различные цветы. Храм состоял из двух частей: передней — святилища и задней — святая святых. Их разделяла драгоценная завеса, выполненная из шелка и покрытая вышивкой. За завесой хранился ковчег завета — продолговатый ларец, обитый листами золота. В нем лежали скрижали — бронзовые доски с текстом Торы. Около ковчега стояли две деревянные фигуры четырехкрылых херувимов, также позолоченные. Здание храма имело плоскую крышу и было окружено 30 нижними камерами, в которых хранились принадлежности для богослужения и храмовая казна.

В орнаментике храма и его утвари прослеживается влияние как египетской, так и финикийской культуры. Соединение разных стилей в единый сплав, отличающийся яркостью и самобытностью, является типологической особенностью еврейской культуры, сохранившейся и в позднейшее время.

Кроме храма, в Иерусалиме был построен и роскошный дворец, состоявший из многих корпусов, соединенных между собой дворами. В его архитектуре широко применялись портики и колонны различных видов. Особенно интересен был главный зал дворца, где стоял трон, сделанный из золота и слоновой кости.

При раскопках обнаружены и многочисленные усыпальницы. Обычно они представляют собой вырубленные в скале пещеры, над входом в которые располагаются орнаментированные карнизы. Подобные захоронения также встречаются в Древнем Египте. Позднейшие гробницы обнаруживают четкое влияние греческой погребальной архитектуры. Правда, орнаментика саркофагов повторяет древнейшие иудейские образцы. Подобный синтез двух культур является особенностью всех греческих провинций.

Существенную часть древней еврейской культуры составляла музыка. С древних времен хоровое пение стало важным компонентом богослужения, а хор и музыканты — неотъемлемой принадлежностью храма. Исполнение духовных песен (псалмов) сопровождалось игрой на музыкальных инструментах, отличавшихся разнообразием (встречались струнные, духовые и ударные инструменты).

Традиционные еврейские мелодии четко разделяются на две группы — мелодический речитатив и протяжное пение. Кроме того, некоторые песни исполнялись с различными фиоритурами (мелодическими украшениями). Любопытно, что именно древние евреи создали одну из первых систем нотной записи, состоявшую из пяти нот. Кроме духовной в еврейской культуре представлены и народные песни, колыбельные, протяжные и даже шуточные. Анализ мелодий показывает, что многие из них возникли в средние века. Правда, на протяжении многих веков еврейская культура вобрала в себя черты многих европейских культур, но древнейший слой сохранялся и передавался из поколения в поколение.

КУЛЬТУРА ЕГИПЕТСКАЯ

Египетская культура сложилась к 3000 г. до н.э., когда произошло объединение царств Верхнего и Нижнего Египта. Древнеегипетское искусство было по преимуществу каноническим и обслуживало нужды религии. Ее составляли два главнейших культа — заупокойный и связанный с обожествлением фараона.

Однако с течением времени египетское искусство изменялось в соответствии с изменениями всего уклада жизни. Именно в Древнем Египте были выработаны многие классические архитектурные формы, например обелиск, пира-

мида, колонна. Искусство этого региона было достаточно разнообразным и по жанрам, среди них — круглая скульптура, рельеф, монументальная живопись, обработка металла и дерева, резьба по камню, керамика.

Древнеегипетскими художниками были открыты и приведены в строгую систему основные приемы конструирования — соотношение объема, массы и площади опоры, а также толщины перекрытий. О высоком уровне зодчества свидетельствует Гипостильный зал в одном из храмов в Карнаке. Кроме того, в Древнем Египте были открыты и закономерности цветовой гармонии — основы соотношения цветов и расположения ярких пятен на росписи, облегчающих ее восприятие. Здесь же сложилась и канонизированная форма изображения человека — одновременно в фас (глаза, плечи) и в профиль (лицо, грудь, ноги).

Ведущая роль в древнеегипетском искусстве принадлежала архитектуре, тесно связанной с заупокойным культом. Господствующие в ней принципы монументальности и статичности, выражавшие представление о незыблемости установленного порядка и о всемогуществе фараона, повлияли на свойства скульптуры и живописи. Им свойственна общность, статичность, строгая фронтальность и симметрия.

В Древнем Египте был выработан новый тип гробницы — пирамида. Ее упрощенный образ в сочетании с гигантскими размерами передавал сверхчеловеческое величие погребенного под ней фараона. Создание заупокойных комплексов, составивших так называемый «город мертвых», стало особым этапом монументального искусства. Вместе с тем оно отражает церемониальную упорядоченность и строгую иерархию древнеегипетского общества. Новым явилось и введение настенных украшений. В росписях и рельефах преобладают картины благополучной жизни в царстве мертвых. Авторы росписей насытили изображения сценами из повседневной жизни, проявляя при этом острую наблюдательность.

В эпоху Среднего царства характер искусства несколько меняется. Пирамиды утрачивают грандиозность, им на смену постепенно приходят скальные гробницы с двух- или четырехколонным портиком. Изменилась и архитектура храмов, которые приобрели осевую композицию и стали отделяться от гробниц.

В это же время расширилось строительство ирригацион-

ных сооружений, усилился рост городов. В аристократических районах появляются возведенные из необожженного кирпича дворцы, стены которых покрывались росписями и украшались колоннами и портиками. Даже в росписях гробниц изображения приобрели большую свободу, появились попытки передачи объема, стала разнообразнее цветовая гамма. Особой выразительностью отличаются изображения бытовых сцен, растений, животных. Появляется индивидуализированный скульптурный портрет. В нем зафиксированы возрастные черты, черты характера.

Для эпохи Нового царства (ок. 1580 — ок. 1070 г. до н.э.) характерен расцвет различных видов искусства. Успешные походы в страны Азии и приток богатств обусловили исключительную роскошь быта знати. Она проявилась в стремлении к изыскеству и декоративной пышности. В храме царицы Хатшепсут мы видим четко вписанный в окружающую среду архитектурный комплекс. Частично его помещения вырублены в скалах. Строгие линии карнизов и протодорические колонны контрастируют с хаотичностью камней. Мягкие линии статуй, рельефов и росписей придают всему сооружению просветленность и гармоничность.

Очень интересны скульптурные портреты. Они отличаются гротескной заостренностью индивидуальных черт. Некоторые произведения отличаются непосредственностью передачи эмоций портретируемого. Искусству второй половины XIV века до н.э. вновь стала свойственна парадная пышность и тяжеловесность. Вновь получил распространение скальный тип храма (Абу-Симбел).

Высокого уровня достигло прикладное искусство: сосуды из алебаstra, хрусталя, фигурные туалетные ложечки из слоновой кости и дерева, золотые браслеты, ожерелья и кольца, инкрустированные драгоценными камнями, резные и расписные ларцы и мебель начинают украшать жилища знати. Бытовые предметы отличаются строгой отточенностью форм, красочной росписью, тонкостью отделки. Поверхность статуй и изделий из камня тщательно обрабатывается и полируется.

После завоевания страны Александром Македонским египетское искусство вошло в сферу эллинистического искусства, а позднее — искусства Древнего Рима, а затем оказав соответствующее влияние как часть культуры древнего и античного мира на последующее развитие искусства.

Оригинальным сплавом двух традиций становятся фаюмские портреты. Так называют заупокойные портреты, обнаруженные археологами при раскопках в оазисе Фаюм. Они написаны в технике восковой живописи на досках или на холсте и вставлялись в забинтованную мумию вместо лица. Иногда они хранились в домах и помещались в мумии после смерти изображенных на них. Для них характерна яркая жизненность образа, постановка головы в ракурсе 3/4, тщательная моделировка индивидуальных черт. Благодаря этим портретам (а их обнаружено несколько сотен) мы знаем, как выглядели древние египтяне, какие носили украшения и прически.

С переходом Египта под власть Византии на юге страны сложился один из вариантов христианской культуры — коптская культура. С VII века н.э. в Египте стала развиваться одна из ведущих школ средневекового арабского искусства.

Первые арабские города унаследовали четкость планировки от римских военных лагерей. Главными элементами их ансамбля стали мечеть и дом правителя, общественные бани и помещения для гарнизона. Синтез старых и новых приемов представляют «колонные» мечети с обширным многоколонным залом, плоским перекрытием и широким двором. Для них характерна ясность композиции, подчиненность ей скульптурного и резного декора. В конструкциях сводов появились сталактиты — свисающие сверху резные украшения.

Во всех видах прикладного искусства на всем протяжении развития египетского искусства важнейшая роль принадлежала орнаменту и украшениям. Мастера нередко отступали от жестких исламских норм и вводили в резьбу изображения животных и растений. Но с XII века в орнаментике начинает преобладать арабеска. Любопытно, что воздействие европейской культуры стало заметно лишь в начале XIX века. Но только через сто лет, в начале XX века, в Египте сложилось новое искусство.

КУЛЬТУРА КРИТО-МИКЕНСКАЯ — общее обозначение культуры, возникшей на Крите в III-II тыс. до н.э. и сильно воздействовавшей (начиная с XVI в. до н. э.) на культуру материковой Греции, а также микенской культуры, форми-

ровавшейся под влиянием критской. Центры микенской культуры находились на материковой части Греции.

Несмотря на прочные культурные связи с Ближним Востоком, прежде всего с Египтом, микенская культура сохранила свою самобытность. Политическая, экономическая и культурная жизнь крито-микенских государств нашла отражение в дворцовых сооружениях и городских постройках Крита и Микен.

С 1900 г. начались систематические раскопки Кносского дворца под руководством английского археолога Артура Эванса, в ходе которых была проведена периодизация культуры, обнаруженной при раскопках дворца критского царя Миноса (отсюда и название — минойская) и в материковой Греции.

Эванс выделил в ней три периода, которые почти незаметно переходят один в другой: раннеминойский, или преддворцовый, период (2600-200 до н.э.); среднеминойский, или новый дворцовый, период (1700-1400 до н.э.); позднеминойский, или последдворцовый, период (1400-1150 до н.э.).

К раннему периоду относятся остатки круглых погребальных сооружений в Мессаре, шлифованные каменные сосуды, статуэтки культового назначения, золотые украшения и первые образцы печатей. Знамениты керамические изделия этого периода — сосуды, украшенные орнаментом в виде пятен (Василики) или полос (Пиргос).

К дворцовому периоду восходят постройки в Кноссе и Фесте, которые были заново отстроены после катастрофы (возможно, землетрясения), случившейся на Крите в XVIII веке до н.э. Вплоть до XV века до н.э. их облик оставался более или менее постоянным. Для этого периода характерен расцвет минойской керамики.

К новому дворцовому периоду относятся хорошо сохранившиеся стенные росписи из Кносса и Агиа Триада, а также первоклассная керамика, богато украшенная изображениями цветов, животных и пейзажами. Этот тип росписи в 1500-1425 годах до н.э. закрепился в «дворцовом стиле».

Расцвет минойской культуры оборвался после разрушения Кносса и других поселений в результате землетрясения, происшедшего около 1400 года до н.э. В результате нападений врагов и внутренних усобиц прекратилась торговля. Разработанное критянами слоговое письмо сменилось линейным.

Приблизительно с 1600 года до н.э. эгейская культура вступила в последнюю фазу своего развития: под влиянием крито-минойской культуры сформировалась микенская культура (по названию ее центра — Микен). Ее также характеризуют обширные городские и дворцовые постройки (резиденции правителей в Микенах, Тиринфе, Пилосе, Афинах, Фивах), возникновение которых связано с развитием политической и экономической жизни.

Сведения об этом получены во многом благодаря археологическим раскопкам. Раскопки Микен связаны с именем другого великого археолога — Генриха Шлимана. В микенских шахтовых гробницах было найдено множество изделий художественного ремесла, оружия с искусной инкрустацией, золотых перстней с печатями, металлических сосудов. Сохранились фрагменты великолепной стенной росписи, каменные рельефы из шахтовых гробниц в Микенах, статуэтки. Эти находки подтверждают, что микенская культура в дальнейшем вышла из-под влияния Крита.

О Троянской войне, которая приходится на конец той эпохи, рассказывают и гомеровские поэмы. Преемственность микенской и греческой культур видна не только в мифологии, но и в культуре богов и героев.

В XII веке до н.э. вследствие вторжения греческих племен в северо-западную часть Балканского региона центры микенской культуры были уничтожены.

КУПОЛ

Хотя купол считается обязательным элементом архитектуры христианской церкви, он возник задолго до появления этой религии. Главная особенность купола заключается в том, что горизонтальные усилия уменьшают силу, воздействующую на его основание. Первоначально купол возводился как комбинация из нескольких сводов, соединенных в единую замковую конструкцию. Первые купола строились по специальному деревянному каркасу, который убирали после затвердения строительного раствора.

В России большее распространение получили так называемые каркасные купола, внешняя оболочка которых делалась из металла или из дерева. Благодаря этому купола древнерусских храмов были намного легче, чем у их западноевропейских аналогов.

Любопытно, что до середины XVIII века архитекторы не использовали куполов при строительстве гражданских построек. Однако уже в начале XIX века в различных странах Западной Европы начинают применять небольшие металлические купола с остеклением при строительстве общественных зданий. Одновременно так решалась проблема освещения помещений.

С начала XX века с появлением сварных металлических конструкций форма куполов стала еще более разнообразной. Одним из ярких примеров ее использования являются огромные стеклянные перекрытия в здании торговых рядов на Красной площади в Москве, а также Планетарий.

Л

ЛАКИ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ

Раздел народного декоративно-прикладного искусства, охватывающий изделия из папье-маше, дерева, металла, украшенные росписью темперными красками (чаще всего по черному фону), рельефной резьбой, инкрустацией, гравировкой и покрытые сверху слоем прозрачного лака.

Это очень красивые и к тому же прочные изделия. Главные их особенности — блеск зеркальной полированной поверхности, контрасты цветов и фона, росписи и инкрустации, а у резных лаков — мягкая игра светотени и сочность форм.

Зародилось это искусство в Китае во II тысячелетии до н.э. В качестве материала для покрытия основы использовался сок лакового дерева. Получали лак так же, как и каучук, — делая надрезы на стволе. Из них выделялась прозрачная смола, которой покрывали самые различные предметы: мебель, ширмы, подушки, головные уборы и даже оружие: ножны для мечей, луки и щиты.

Основа изделий делалась из дерева или папье-маше. После длительной сушки и полирования основу покрывали множеством слоев лака. Обычно он имел красный или черный цвет. После их высыхания вырезался узор или наносилась роспись полихромными или золотыми красками. Древесный лак является древнейшим видом естественной пластмассы.

Изделия из лака обладают совершенно удивительным свойством: они не только долговечны, тверды и прочны, но и совершенно водонепроницаемы, выдерживают нагревание до 250 градусов и воздействие самых крепких кислот.

Лаки ценились в Китае очень дорого: многие китайские

императоры использовали их для награждения своих воинов, а также для подарков высоким зарубежным гостям. Поэтому секрет их изготовления строго охранялся, а разгласившего его ждала смертная казнь.

В китайских лаках распространена резьба по красному лаку (в Пекине), тончайшая роспись полихромными и золотыми лаками по черному или цветному фону, инкрустация перламутром и другие приемы. На лаковых изделиях обычно изображались пейзажи, цветы, бытовые сцены.

Лаковые изделия постепенно распространились по всему Востоку. Наряду с декоративной живописью получила распространение и станковая, также были известны миниатюры. Менялся иногда и состав лака, он получался из смолы деревьев семейства кипарисовых — сандарак.

Начиная с XVIII века лаковые изделия стали изготавливать и в европейских странах. Правда, техника производства была упрощена, введена горячая сушка, применены масляные лаки и краски. Известны изделия французских фирм «Мартен» и немецкой фабрики И.Штобвассера. Тогда же появились пользовавшиеся широкой известностью так называемые лукутинские лаки — шкатулки, табакерки. Свое название они получили по имени владельца крупнейшего производства лаковых изделий П.В.Лукутина. Изделия раскрашивались красками по черному фону, а потом покрывались слоем прозрачного лака.

В XIX веке начали развиваться и народные промыслы с использованием лака — федоскинская миниатюра, жостовская роспись. Широко известны в нашей стране лаковые изделия сел Палех, Мстёра, Холуй: мелкие бытовые предметы — коробочки, броши, кулоны с тонким миниатюрным красочным рисунком. Сегодня сюжеты таких изделий практически неисчерпаемы: это и жанровые зарисовки, и иллюстрации к известным произведениям, и букеты цветов.

ЛАМАИЗМ

Ламаизм представляет собой разновидность буддизма, которая завоевала господствующее положение в ряде стран Тибета и в Монголии. Такое наименование было дано этой религиозной системе европейскими исследователями. В его основе лежит термин «лама», обозначающий священнослужителя этой религии. Глава этой религиозной системы но-

сит титул «далай-лама». В буквальном переводе на русский он означает «выше нет».

О времени появления буддизма в Тибете имеются различные сведения. Видимо, это произошло на рубеже V-VI вв. н.э., поскольку исторические памятники впервые фиксируют появление этой религии в промежутке с 620 по 650 гг. н.э. при царе Сронцангамбо.

На формирование догматических представлений ламаизма повлияли бытовавшие у тибетцев языческие верования, а также и политеистические культы, бытовавшие в Индии. Все существующее, с точки зрения ламаизма, сводится к двум элементам — сансаре и нирване. Сансара обозначает реальный мир, населенный живыми существами. Нирвана — небытие, идеальное состояние, в котором обитает дух Будды. В отличие от буддизма ламаистское представление о блаженстве характеризуется отсутствием всяких переживаний.

Любопытной особенностью ламаизма является представление о множественности миров. Каждый человек проживает семь или девять жизней, становясь то собакой, то деревом, то рыбой. Если человек при жизни совершал хорошие поступки, он превращается после смерти в существо человеческого рода, грешивший же превращается только в животное. Благочестивый человек, совершив ряд превращений, может стать бурханом, то есть святым подвижником, приближенным к Будде.

Ритуальный культ ламаизма незначительно отличается от других религий. Участник богослужения, которое должно происходить три раза в день, должен «изъявить преклонение» перед четырьмя святынями: Буддой, его учением, общиной и своим наставником. Затем следуют многословные восхваления различных божеств и просьбы молящихся.

Каждая ламаистская молитва по сути представляет собой магическое заклинание, в основе которой лежит заклинательная формула «омвападмекум». Хотя исследователи установили, что в этих словах отсутствует какой-либо смысл, она является главной в ламаистском культе. Произносить, однако, ее совсем не обязательно. Для того чтобы молитва была услышана, достаточно повернуть металлический или деревянный цилиндр, на стенках которого вырезана эта формула. Каждый поворот цилиндра равен произнесению молитвы.

ЛЕЙТМОТИВ (нем. leitmotiv, буквально — ведущий мотив) — музыкальный оборот, повторяющийся в музыкальном произведении в качестве характеристики или условного обозначения персонажа, предмета, идеи, эмоции. Используется в опере, балете и программной инструментальной музыке. Изображая или выражая сущность какого-либо героя, символа или образа с помощью характерной и легко запоминающейся мелодии, композитор затем повторяет ее при появлении этого героя.

Первые лейтмотивы появились в операх XVIII века, где были средством характеристики героев. Их развитие связано с творчеством композиторов-романтиков. Сложную систему лейтмотивов применял в своих операх Р. Вагнер. Очень интересно использует их и П. И. Чайковский. В балете «Лебединое озеро» он вводит лейтмотивы в характеристику двух главных героев — Зигфрида и Одетты. Во время сцены на балу, когда Зигфрид танцует со злой принцессой Одилией, принявшей образ Одетты, звучит и печальный мотив Одетты. С его помощью композитор передает сложную гамму чувств, владеющих его героем.

Не менее широко используются лейтмотивы и в симфонической музыке. Так, через всю мелодию Седьмой симфонии Д. Д. Шостаковича проходит один лейтмотив — жесткая поступь, символизирующая нашествие врага. Она подводит слушателей к главной мысли симфонии — неизбежности торжества светлого начала над темными силами.

Как же услышать лейтмотив? Для этого надо внимательно слушать музыку, но помнить, что лейтмотив — не цель, а лишь одно из средств музыкальной драматургии.

ЛЕПКА — одна из основных разновидностей скульптурной техники, связанная с обработкой мягкого материала — специальных сортов глины, воска, пластилина. Существовая и как вполне самостоятельная техника, лепка применяется, кроме того, в любой скульптурной работе, начинающейся с исполнения модели, которую затем переводят в другой материал. Часто лепку используют для изготовления эскизов, например, при работе над скульптурными портретами. Поэтому лепка участвует почти во всей творческой практике скульптора. Обычный для этой техники материал — влажная серая глина, характерный инструмент — стеки разной величины и формы.

Глину обычно укрепляют изнутри железным каркасом и размещают на специальном вращающемся станке. Ее пластическая обработка производится в основном непосредственно руками скульптора, без инструментов. Начинается лепка с моделирования формы и основных особенностей оригинала, а затем наступает черед тонкой проработки его черт. Это напоминает работу художника, который создает масляный портрет на основе подмалевка, выполненного углем. Поэтому иногда говорят, что точно переданная форма предмета на картине выглядит как бы вылепленной, выпуклой. О «лепке» формы говорят применительно и к графике, например к гравюре.

ЛИТОГРАФИЯ (греч. lithos — камень и grapho — пишу, рисую) — разновидность графической техники, при которой оттиски получают переносом краски с плоской (нерельефной) печатной формы на камень или заменяющей его металлической пластинке.

Литографию художник исполняет, рисуя по зернистой или гладкой поверхности камня жирным литографическим карандашом и специальной тушью. Вслед за травлением камня кислотой, воздействующей на не покрытую жиром поверхность, рисунок смывают. Затем на камень наносится типографская краска, которая пристает лишь к не протравленным местам камня, в точности соответствующим рисунку. Краску nakatывают валиком по увлажненному камню. Печатание производится на специальном станке. При этом на поверхности камня не образуется никаких углублений, его можно использовать многократно. Это обстоятельство особенно важно в газетной практике.

Поскольку художник может рисовать на камне самыми различными способами — карандашом, кистью или пером, а поверхность камня может быть гладкой или фактурной, литография обладает огромным диапазоном выразительных возможностей. Нередко взамен работы на камне рисунок выполняется на специальной переводной бумаге (корнпапире). В этом случае его обычно переносят на камень без участия художника. Очень важна и большая точность воспроизведения, позволяющая получить множество оттисков без ухудшения их качества.

Литография была изобретена в 1798 году немецким ху-

дожником А. Зенефельдером и очень быстро завоевала широкую популярность. Ко второй четверти XIX века она стала основным средством для воспроизведения книжных иллюстраций и была потеснена лишь торцовой гравюрой. В XX веке литография была вытеснена офсетом, но сохраняет значение при выполнении художественных эстампов.

Литография является одним из жанров изобразительного искусства. Многие художники, писавшие маслом и акварелью, были и талантливыми литографами. Так, знаменитый французский художник Эжен Делакруа создал серию литографированных иллюстраций к поэме Гёте «Фауст». Не менее интересны литографии русских художников — Кипренского, Репина, Серова, Шишкина. Поразительно, что, как правило, широко известно только об одной стороне творчества художника — что он писал маслом или был прекрасным рисовальщиком. Между тем очень многие художники были универсальными мастерами, работавшими и в жанре литографии.

ЛИТУРГИЯ — главное богослужение христианской и иудаистской церковей. Однако то богослужение, которое сегодня совершается в христианских храмах, сложилось далеко не сразу.

Христианское богослужение возникло на основе еврейской храмовой и синагогальной литургии. В христианской литургии еврейское наследие было сильно переработано. Христианская церковная служба обращена к Иисусу Христу и проповедует веру в спасительную силу смерти и воскресения. Иудейская литургия провозглашает веру в милость божью по отношению к избранному народу — евреям. Поэтому ей чуждо христианское представление о единении всех людей перед Богом.

До IV века н.э. в христианской церкви вообще не было единого богослужения, и оно совершалась в различных местах по-своему. Библиисты выделяют пять типов литургии, существовавших в то время: иерусалимско-антиохийскую, alexсандрийскую, месопотамскую, греческую и римскую. Несмотря на внешние различия (в текстах и порядке чтения молитв), все они были очень похожи, потому что имели общую основу. С течением времени из них сложились два типа литургии — Василия Великого, составленная на основе

александрийской, и Иоанна Златоуста — сокращенный вариант литургии Василия Великого. Несколько позже римский епископ Григорий Двоеслов составил литургию для служения во время великого поста. Все эти типы богослужения приняты в современной православной церкви.

Литургия Василия Великого совершается 10 раз в году: в воскресные дни великого поста, великий четверг, великую субботу, на Рождество, Богоявление и в Новый год. В остальные дни совершается литургия Иоанна Златоуста.

С точки зрения догматики христианской церкви литургия символически изображает жизнь Иисуса Христа — появление на земле, страдания, смерть, воскресение и вознесение на небо.

Поскольку в основе литургии лежит совершение жертвоприношения, то и ее порядок можно разделить на три части: приготовление жертвы, приготовление верующих к жертвоприношению и совершение самого жертвоприношения. Однако следует иметь в виду, что жертвоприношение это совершается таинственно, т.е. лишь в воображении верующих. Поэтому оно и называется таинством.

Посмотрим, как это происходит в храме. В самом начале богослужения священник готовит то, что будет принесено в жертву, — специально выпеченный хлеб (просфору) и вино. Просфора помещается на блюдо (дискос), а вино наливается в особую чашу — потир. В память о тех временах, когда в жертву приносились животные, часть просфоры, положенная на дискос, так и называется — агнец (ягненок).

Затем на дискос ставится звезда — металлический каркас, а на нее накладываются три специальных платка — покрова. После этого священник берет потир, а дьякон поднимает дискос со святыми дарами. Через боковые двери они выходят из алтаря и показывают их собравшимся в церкви верующим. Затем священнослужители входят в алтарь через открытые царские врата и ставят дискос и потир на престол. Накрыв их еще одним покрывалом — воздухом, священник закрывает царские врата.

Остальная часть богослужения совершается лишь в воображении верующих, которые должны верить, что находящиеся на престоле хлеб и вино превращаются в кровь и плоть (тело) Иисуса Христа. После окончания совместной молитвы, прославляющей бога, священник дает каждому верующему кусочек просфоры и немного вина — часть святых даров. Поэтому и обряд получил название причащения.

С конца XVII века композиторами создавались законченные циклы песнопений для исполнения во время литургии. Их авторами стали крупнейшие композиторы — Дж.Перголези, Кл.Монтеверди, позже Л.Бетховен, Дж.Россини. В России наиболее известны литургии П.Чайковского и С.Рахманинова.

ЛОКАЛЬНЫЙ ЦВЕТ — основной и неизменный цвет изображаемых объектов, условный, лишенный оттенков, которые возникают в природе под воздействием освещения, воздушной среды, отражений от окружающих предметов.

Это понятие было введено Леонардо да Винчи в «Книге о живописи». Использование этого приема видно на примере пейзажей, включаемых Леонардо в свои картины на заднем плане. Он отличается статичностью и точным согласованием по цвету с колоритом картины.

Применение локального цвета характерно для изобразительного искусства средневековья, раннего Возрождения и классицизма. На сочетании нескольких локальных цветов строили колорит своих картин художники-романтики. Использовали этот прием и русские художники-жанристы, например В.Г.Перов, часто изображавший в своих картинах пейзаж.

Локальный цвет был отвергнут импрессионизмом, но впоследствии стал вновь использоваться многими направлениями живописи XX века (например, кубизмом, лучизмом, экспрессионизмом).

ЛУБОК — произведение печатной графики, отличающееся яркостью и доходчивостью образа и предназначенное для массового распространения. Отличительными особенностями лубка являются простота техники, грубоватый штрих, яркая раскраска.

Древнейшие лубки появились в Китае и исполнялись вручную, а с VIII века — в технике гравюры на дереве. Китайские лубки — наньхуа — произошли от изображений святых, которыми обычно сопровождалась гравированные на досках тексты буддийских сутр. Обычно лубки печатали перед новым годом и продавали для подарков во время праздника. Кроме изображения различных буддийских божеств

и духов на них можно увидеть иллюстрации к различным произведениям китайской литературы, пейзажи, портреты известных людей. Раскрашивали их яркими акварельными красками от руки. Стоили такие картины недорого. Ксилографическая печать давала возможность делать с одной доски множество оттисков, и это позволяло снижать стоимость картин.

В Европе лубок известен с XV века. С XVII века лубочные картины стали делать и в технике гравюры на металле, а в XIX веке — и литографии. Становление европейского лубка связано с различными социальными движениями, представителями которых нередко использовали их для агитационных целей. Это и «летучие листки» времен Реформации и Крестьянской войны в Германии, и картинки периода Великой французской революции.

Все эти функции унаследовал и русский лубок. Первоначально он также был рисованным, но вскоре стал печатным. Рисованные лубки возникли в старообрядческой среде во второй половине XVII века. Но наибольшим распространением пользовался все же гравированный лубок. Он отличался единством композиции и раскраски, независимостью от приемов профессиональной графики. Весьма популярны были листы, иллюстрирующие народные былины, сказки, притчи, а в XIX веке, — и произведения русских классиков: Пушкина, Гоголя. Дешевые по цене, широко доступные, занимательные лубки заменяли для неграмотных иллюстрированную книгу. В этом смысле они играли положительную роль, являясь вместе с тем своеобразной отраслью народного творчества, фольклора.

Только с начала XIX века лубок становится объектом собирания и научного изучения. В это же время к нему обращаются профессиональные художники. Во время войны 1812 года многие художники — А.Г.Венецианов, И.И.Теребенев — имитировали лубки в технике раскрашенного офорта.

Аналогичный процесс происходил и в искусстве европейских стран. К народным лубкам обращались крупные художники, например Ф.Гойя, О.Домье, Г.Курбе. В конце XIX — начале XX века к формам и приемам лубка обратились многие художники-авангардисты — А.Дерен, Р.Дюфи, ставшие основоположниками примитивизма (наивного искусства), и другие. В русском искусстве XX века приемы лубка были использованы В.Маяковским для создания плакатов и Т. Мавриной — для иллюстрирования детских книг.

М

МАВЗОЛЕЙ — тип монументального погребального сооружения. Назван по гробнице Мавзола, правителя Карики, построенной в Галикарнасе (Малая Азия) в IV веке до н.э. и признанной современниками одним из семи чудес света.

Мавзолей строили зодчие Пифей и Сатир, а скульптурный декор исполнили Скопас, Тимофей, Бриаксис и Леохар. Сохранилась лишь цокольная часть сооружения. Гробница имела несколько ярусов: высокий подий, открытую колоннаду со статуями и ступенчатую пирамидальную крышу. Ее венчала огромная скульптурная группа, изображавшая Мавзола и его жену Артемисию на колеснице.

Сооружение опоясывали три ленты скульптурного фриза. На них была изображена битва между амазонками и греками. В этом сооружении соединились традиции Греции и Востока: эллинские архитектурные формы и элементы всех трех ордоров с восточной четырехскатной кровлей и высоким постаментом-подием.

Мавзолеи были достаточно широко распространены в различных странах Востока: например, при Тимуре, правителе государства Великих моголов, в Самарканде был сооружен величественный мавзолей Гур-эмир, в котором были захоронены останки Тимура, его жены и сына. Известны и многие другие мавзолеи, сооруженные на месте захоронения правителей и известных людей, а также мусульманских святых.

В европейской культуре этот обычай не нашел распро-

странения, поскольку противоречил христианской догматике. Только в рамках тоталитарной эстетики стали сооружать мавзолеи. Первым был построен мавзолей В.И.Ленина в Москве (1924-26). За ним последовали мавзолеи Г.Димитрова в Софии, Сухэ-Батора и Чойбалсана в Улан-Баторе, Хо Ши Мина в Ханое. Они служат одновременно усыпальницей и трибуной.

МАДРИГАЛ

Первоначально это слово обозначало вовсе не музыкальное произведение, а литературное. В XI-XIII веках мадриглами называли небольшие стихотворения, посвященные прекрасным дамам. Но уже в XIV веке без мадригала было невозможно представить европейскую музыку Возрождения. Таким образом, это жанр музыкально-поэтический, сочетающий стилевые особенности музыки и литературы. Поэтому и история его достаточно непростая и динамичная. Само слово указывает на то, что текст был написан не на латинском, а на итальянском (т.е. материнском) языке.

В XIV веке мадригал представлял собой двух- или трехголосную песню, иногда с инструментальным сопровождением. Содержание ее было любовно-лирическим или сатирическим, мелодика — затейливой и нарядной. Важнейшей особенностью мадригала был подчеркнут светский характер, отразившийся в названии. В XV веке мадригал вышел из моды и был забыт.

Только в середине XVI века произошло его возрождение, которое продлилось целое столетие. Правда, оно касалось лишь названия и поэтических текстов. Музыка же изменилась полностью: теперь мадригалы сочинялись в виде пятиголосных вокальных ансамблей. Выдающиеся авторы мадригалов — Л.Маренцио, Джезуальдо де Веноза, К.Монтеверди (XVI-XVII вв.). Мадригалы сочинялись также в Англии, Германии, Нидерландах.

МАЖОР И МИНОР

С понятием «мажор» традиционно ассоциируется представление о чем-то светлом, жизнерадостном, тогда как с «минором» — о грустном, печальном. На самом же деле в переводе с латинского эти слова означают просто «большой»

и «меньший». Но тогда возникает естественный вопрос — а как же все это связано с теорией музыки?

Как известно, музыкальные звуки различаются по высоте. Но для того, чтобы что-то измерять, нужна единица измерения. В музыке такой единицей является полутон. В европейской музыкальной традиции он является минимальной единицей, разделяющей музыкальные звуки. Согласие звуков, разделенных четырьмя полутонами, называется большой терцией, а образуемый ими музыкальный лад и является мажором.

Минором называется лад, образуемый малой терцией, т.е. звуками, разделенными тремя полутонами. Различие между ними связано с тем воздействием, которые звуки музыки оказывают на человека. Оказывается, что это небольшое различие — всего на один полутон — меняет всю тональность произведения.

Однако отношения между минором и мажором не столь прямолинейны, как представление о веселом и грустном. Существует немало веселой, жизнерадостной музыки, написанной в миноре, и задумчиво-скорбной или возвышенной музыки, написанной в мажоре.

МАЗОК

Прямое значение этого слова — след, оставляемый кистью, — обуславливает его понимание как важнейшего выразительного средства масляной или темперной живописи.

Мазки, наносимые художником, определяют фактуру красочного слоя, а это, в свою очередь, влияет на восприятие всей картины. Характер мазка зависит от замысла художника и свойств изображаемого им предмета. Например, отдаленные предметы исполняются «легче», чем находящиеся на первом плане. Иногда быстрые, нарочито небрежные мазки помогают подчеркнуть подвижный, порывистый характер портретируемого. Вот, например, портрет Ф.И.Шалаяпина, исполненный художником Коровиным. Быстрые, четко видимые мазки передают порывистый, неукротимый характер певца. Совершенно иной мазок на портретах работы П.Корина. Он широкий и плоский, отражающий спокойную сосредоточенность его моделей.

Иногда мазок становится очень маленьким, почти незаметным. Такой прием называется пуантилизмом (от франц.

pointe — точка). Очень интересно он использован на картине И. Грабаря «Мартовская лазурь». Он помогает передать необычную яркость и чистоту весенних красок и цветов пробуждающейся природы.

Бывают и такие картины, на которых художник специально добывается крупных, шероховатых мазков, применяя для этого не кисть, а специальный инструмент — мастихин.

МАЙОЛИКА

В широком смысле майоликой называют изделия из цветной обожженной глины с крупнопористым черепком, покрытые глазурью. Свое название они получили по месту изготовления — итальянскому острову Мальорка. Время появления — XV-XVI века. Особенностью майолики является нанесение красок перед обжигом по сырой непрозрачной глазури (обычно белого цвета). После обжига получалось цветное изделие с яркими красками и крупнопористым черепком. Майолику прежде всего отличает массивность и в то же время плавность форм в сочетании с яркой цветной поливой.

Применение майолики в декоративном искусстве и ее формы были достаточно разнообразны. Это прежде всего живопись (портреты, многофигурные композиции на декоративной посуде, плакетках и панно), скульптура (работы семьи делла Роббиа), а также архитектурные облицовки, посуда, статуэтки.

Майолика была распространена повсеместно, начиная с Ближнего Востока (Египта, Вавилона, Ирака) до стран Европы (Испании, Германии, Франции), где период расцвета майоликового производства наступил в XVII-XVIII веках. Последующий его упадок связан прежде всего с появлением фаянса и фарфора.

Изделия из майолики мы встречаем в основном в творчестве художников-керамистов. Так, после второй мировой войны к ней обращаются П. Пикассо и Ф. Леже. Их творчество отличается ярко выраженным экспериментаторским характером, они ищут как новые формы, так и возможности проявления майолики в цвете, глазури, эмали.

В России майолика стала известна еще в XI веке, а в XVII-XVIII веках эта техника носила наименование ценины. Русские мастера ценинного дела изготавливали не только по-

суду, но и детали для облицовки домов и оформления интерьера. Они широко применялись в архитектуре Ярославля и Москвы в XVII веке (наличники окон, порталы, фризy, фигуры святых, изразцовые печи). В XVIII веке майоликовую посуду, изразцы, мелкую пластику преимущественно с монокромной росписью по белому фону выпускал завод Гребенщикова в Москве, с полихромной — мастерские Гжели.

В конце XIX — начале XX вв. майолика стала использоваться и русскими художниками. Декоративная майолика разнообразных цветов привлекла внимание М. Врубеля, В. Васнецова, А. Головина.

В современной практике майоликой также называют керамику с цветными глазурями на фаянсовом белом или цветном черепке.

(См. также *Изразец*).

«МАЛЫЕ ГОЛЛАНДЦЫ» — многочисленный круг голландских живописцев XVII в., называемых так в связи с камерным характером их творчества и небольшим размером картин, а также в отличие от современных им выдающихся голландских художников (например, Рембрандта или Хальса). Художники, которых объединяет этот термин (Питер де Гоох, Г. Терборх, Г. Метсю, Я. Стэн, Я. Вермеер и мн. др.), занимают важное место в истории голландского искусства. Их объединяло и то, что все они работали в области бытового жанра — сцен городской повседневной жизни. К середине XVII века живопись этих художников начинает приобретать более холодный и беспристрастный характер. Только в картинах дельфтских художников, подражавших Рембрандту, сохраняется прежняя поэтичность и полнота воздушной среды. Но и в них постепенно начинает проявляться сухая описательность, внешняя красивость.

МАНДАЛА (древнеинд. *mandala* — круг, диск) — один из важнейших сакральных символов буддийской мифологии — графическое изображение структуры вселенной в соответствии с представлениями буддизма.

Мандала впервые появилась в Индии и лежит в основе многих построений древнеиндийской культуры и искусства.

В период средневековья, с распространением буддизма в других странах, она появилась и в искусстве Тибета, Монголии, Японии. Она представляет собой круг с вписанным в него квадратом. В этот квадрат, в свою очередь, вписан внутренний круг, разделенный на восемь частей. Квадрат ориентирован по сторонам света, каждой из которых соответствует определенный цвет: северу — зеленый, югу — желтый, востоку — белый, западу — красный. Посередине каждой из сторон квадрата находятся врата, продолжающиеся изображениями четырех небесных царей. В центре внутреннего круга изображен главный объект почитания — Будда.

С другой стороны, круг, разделенный на восемь частей, символизирует женское начало, а изображение в центре — мужское начало. Таким образом, это изображение представляет собой один из древнейших вариантов символа плодородия. Этим и обусловлена широкая распространенность мандалы в монгольском и китайском искусстве.

МАНЕРА — характер или способ исполнения художественного произведения, свойственный определенному мастеру, стилю или направлению.

В истории искусства термином манера также обозначаются иногда общие свойства исполнения, характерные для художника или художественной школы в определенный период творческой истории, например, «поздняя манера Тициана». Следовательно, применительно к художественной культуре манеру можно считать синонимом слова стиль. Она характеризуется рядом устойчивых признаков, повторяющихся от произведения к произведению независимо от конкретного сюжета или предмета изображения. Например, особенностью творческой манеры Ф.Малявина можно считать мастерскую работу с оттенками красного цвета, а для манеры В.Е.Маковского — с коричневыми тонами.

Творческая манера — понятие, применимое практически ко всем отраслям художественной культуры. Иногда, например в музыке, она мало меняется на протяжении творчества композитора, что становится его своеобразной визитной карточкой. Например, для музыки К.Дебюсси характерно плавное течение без резких ритмов, а сочинения Д.Шостаковича, напротив, построены на тончайших ритмических нюансах и переходах.

МАНЬЕРИЗМ (итал. *manierismo*, от *maniera* — манера, стиль) — направление в западноевропейском искусстве XVI века, отразившее кризис гуманистической культуры Возрождения. Внешне следуя мастерам Высокого Возрождения, маньеристы (в Италии живописцы Я.Понтормо, Пармиджанино, А.Бронзино, скульпторы Б.Челлини, Джамболонья) утверждали представление о неустойчивости мира, о власти иррациональных сил над человеком, шаткости человеческой судьбы.

Произведения маньеристов отличаются усложненностью, напряженностью образов, изощренностью форм. Фигуры на портретах приобретают удлинённую форму, художники часто прибегают к резким светотеневым переходам и цветовым диссонансам. Портретируемый находится в состоянии внутреннего напряжения.

Эти же черты видны и в архитектуре. Постройки приобретают излишнюю, даже гротескную орнаментированность, в которой множество символов, аллегорий. В известном смысле маньеризм представляет собой переходный этап от ренессансной четкости и ясности силуэта к принципам барокко, основанным на разрушении геометрически четких форм.

Маньеризм нашел отражение не только в изобразительных искусствах и архитектуре, но и в литературе (например, в испанской поэзии). Он оказал известное влияние на формирование искусства и эстетики барокко.

МАРИНА (итал. *marina*, от лат. *marinus* — морской) — произведение пейзажной живописи или графики, посвященное изображению моря.

Как самостоятельный вид живописи марина сформировалась в Голландии в середине XVII века. Тогда появилась группа художников — Я.Порселлис, С.де Флигер, Х.Сегерс, В.ван дер Вельде, — посветивших свое творчество изображению морской стихии. Обусловлено это было популярностью картин на темы морских сражений, поскольку только что закончилась война за независимость Голландии.

Художники-маринисты ушли от простой иллюстративности и начали писать не только сражения, но и борьбу людей со стихией. Именно противостояние моря и человека становится основной темой европейской маринистики. Среди крупнейших художников-маринистов необходимо назвать

английского живописца У.Тёрнера. Он впервые стал передавать всю гамму состояний моря — от спокойного до разбушевавшегося. В России этот жанр получает распространение в первой трети XIX века и связан с творчеством И.К.Айвазовского и А.П.Боголюбова. Картины Айвазовского, где изображены бури, корабли, борющиеся с волнами, отличаются точной передачей игры цвета морской воды, эмоциональной приподнятостью, характерной для романтического видения мира.

В русском искусстве XX века морская тема представлена не так широко. Наиболее крупные произведения созданы латышским художником Э.Калнынем.

МАРШ — едва ли не самая узнаваемая из всех музыкальных форм. И это не случайно. Марш появился так давно, что кажется, будто он существовал всегда. Но это, конечно, не так. Как и другие виды ритмической музыки, марш возник для облегчения совместного передвижения многих людей. Каждый знает, насколько легче работать под ритмичную музыку. Настолько же легче и долгая ходьба под ритмичные звуки. Первоначально для координации шагов использовали барабаны. Лишь с течением времени к ним добавилось музыкальное сопровождение. Поскольку ходьба всегда имеет четный ритм, то и ритм марша всегда четный — 2/4 или 4/4.

Так как массовые шествия организуются по разным поводам, сложились и разные типы маршей — походные, строевые, встречные, а также торжественные и похоронные. Наконец, есть и церемониальные марши, а также марши людей разных профессий. Один из них — «Марш марсельцев», сочиненный офицером французской армии Руже де Лиллем, — под названием «Марсельеза» стал даже государственным гимном Франции.

Марш занимает настолько большое место в жизни человека, что его интонации стали символами определенных жизненных ситуаций — радости, скорби. Они вошли и в классическую, и в песенную, и в легкую музыку. Однако марш всегда легко узнается и воздействует на свое окружение.

Он занимает большое место и в истории музыки. Марши писали и как самостоятельные пьесы (например, В.А.Моцарт, Ф.Шуберт, Ф.Мендельсон), и вводили в состав более крупных произведений — опер, балетов, сонат, сюит.

МАСКИ

Происхождение масок скрыто в такой глубокой древности, что трудно установить точное время их появления в человеческой культуре. Однако исследователи считают, что первые маски появились еще в период неолита.

Еще в конце второго тысячелетия до н.э. участники культовых обрядов, стремясь представить себя различными божествами или злыми духами, надевали маски с изображением голов животных или человеческих лиц. Появление театральных масок связано с культом Диониса. В культе умерших предков значительную роль играли специальные маски, надеваемые на лицо покойника (погребальные маски на египетских мумиях). В античную эпоху широко использовали маски с изображением страшных мифологических существ (головы Горгоны Медузы), якобы обладающие магической силой (отвращающие беду). Позднее охранительные маски применялись для украшения зданий или гробниц.

Следы ритуальных масок сохранились до наших дней в традиционном театре ряда стран Востока, например в Японии. Там не только широко применяются маски, но и сохранился так называемый маскообразный грим, который перед представлением наносится на лицо актера и полностью изменяет его внешний вид.

Кстати, далеко не всегда маска надевается именно на лицо: в традиционном театре Индонезии исполнитель держит маску в руках, а в ритуальных представлениях эскимосов — надевает на пальцы.

В театре разных народов применяются не только индивидуальные, но и парные и даже коллективные маски. Так, число исполнителей, скрывавшихся за маской дракона, в традиционном театре Китая иногда доходило до десяти.

В европейскую культуру маски пришли из античного театра. Там они надевались на голову вместе с париком и закрывали исполнителя подобно шлему. Для усиления звука маска имела рупор-резонатор, через который говорил исполнитель. Количество масок в античном театре было невелико, всего три или четыре, и все они имели свое предназначение в соответствии с теми человеческими качествами, которые изображали персонажи.

В XII–XIII веках маски широко применялись в средневековом театре, что привело к появлению своеобразного жанра — комедии масок.

МАССОВАЯ КУЛЬТУРА

Это понятие было предложено искусствоведами еще в 20-е годы XX века для характеристики изменившегося места культуры в современном обществе. Исключительно интенсивное развитие средств массовой информации и связи привело к тому, что в качестве адресата культуры стал рассматриваться не отдельный человек, а масса — большое количество людей. Естественно, что представление о массовой культуре вовсе не отменяло традиционного понимания культурного процесса. Более того, многие ученые считают, что именно бесценная сокровищница общечеловеческой культуры и является той основой, на которой стоит здание культуры массовой.

Но что же входит в данное понятие?

Прежде всего это произведения, предоставляемые в распоряжение широкой аудитории потребителей с помощью современной техники. Кроме того, это и система ценностей, которая соответствует вкусам и уровню развития массового потребителя определенного времени.

Феномен массовой культуры отражает мощное воздействие современного техногенного мира на формирование человеческой личности. Хотя произведения массовой культуры, по сути, являются своеобразным товаром, они не перестают выполнять и важную эстетическую задачу, влияя на формирование личности человека.

Незамысловатое содержание в произведениях массовой культуры часто маскируется аттракционностью, повышенной событийностью, шоковыми моментами. Создается система испытанных приемов, рассчитанных на простейшие безусловные реакции. Героем становится простой человек, живущий где-то совсем рядом со зрителем. Его обаяние усиливается и незатейливой музыкой с легко запоминающимися мелодиями. Так строятся, в частности, такие виды массовой культуры, как комиксы и так называемые «мыльные оперы».

Но почему же пустеют улицы больших городов, когда по телевидению демонстрируются сериалы типа «Рабьни Изавуры» или «Марианны»? Дело в том, что за неприятной внешней оболочкой они несут живые человеческие чувства и помогают многим миллионам людей расслабиться, отвлечься от повседневных забот. Поэтому, в частности, все подобные произведения обязательно имеют счастливый конец.

Не случайно современные социологи рассматривают массовую культуру как важнейшее средство борьбы со стрессами.

Иногда авторы произведений массовой культуры создают своеобразную сказку для взрослых, поднимая в то же время весьма серьезные вопросы. Таковы, например, картина французского режиссера Луи Маля «Вива, Мария!», представляющая собой мюзикл на революционную тему, или знаменитый фильм по мотивам романа Л.Славина «Интервенция». Нередко наблюдается и своеобразное мифотворчество, например, в сериалах о Джеймсе Бонде или Фантомасе.

Понятно, что закономерности развития массовой культуры не зависят ни от конкретной страны, ни от господствующей в ней идеологии. Вот почему культура Италии 30-х годов XX века так похожа на русскую культуру этого же периода.

Как мы видим, массовая культура — вовсе не однородное явление, которое проявляется в разных областях искусства (музыке, кино, телевидении, изобразительном искусстве). О двух ее направлениях надо сказать особо. Это прежде всего популярное искусство, или поп-арт (от англ. popular art), и китч (от нем. *kitch* — поделка).

Поп-арт сложился в самостоятельное направление в начале 70-х годов, когда на выставках стали демонстрироваться произведения искусства, в которых изображались самые обыденные предметы. Причем важно отметить, что это всегда делалось на высоком художественном уровне. Тем самым художники как бы хотели показать: все, что окружает человека, может стать искусством, надо лишь уметь это увидеть. Естественно, здесь был и определенный эпатаж, даже вызов публике, столь характерный для появления всякого авангардного искусства. Иногда мастера поп-арта использовали приемы других течений, например сюрреализма. Но главный прием поп-арта, названный транспозицией, — перенесение привычного предмета в новую для него среду или наделение его неожиданными признаками (волосатые чашки, сосиска огромных размеров) — сообщает этому предмету новое значение, которое и нужно раскрыть зрителю или слушателю.

Одновременно с поп-артом появилось и еще одно направление, получившее ироническое наименование китча. Оно охватывает большинство явлений быденной жизни — журналы с яркими обложками, рекламу, комиксы, обложки книг — словом, ту продукцию, которая тиражируется в мил-

лионах экземпляров. Нередко китч возникает на основе фольклора, когда произведения традиционных промыслов начинают тиражироваться и становятся похожи друг на друга, как близнецы. Подобная утрированная манера изображения предметов и людей и является одним из главных стилизованных признаков китча. Так постепенно формируется современная субкультура, нередко вытесняющая даже традиционный фольклор. Понятно, что китч не является прерогативой так называемого «буржуазного» общества, он появляется везде, где нарушаются закономерности развития культуры.

(См. также *Поп-арт*, *Искусство тоталитарное*).

МАССОВАЯ ПЕСНЯ — хоровая или сольная песня, получившая массовое распространение. В широком смысле слова массовая песня была известна давно. Первые действительно массовые песни появились в эпоху Крестьянской войны в Германии (XVI век). Они носили ярко выраженный сатирический характер и тяготели к традициям народных шуточных песен.

Социально-политическим явлением массовая песня стала в эпоху Великой французской революции («Карманьола», «Марсельеза», «Са ира»). К этому жанру следует отнести и многие революционные песни XIX-XX веков («Интернационал», «Красное знамя», «Варшавянка», «Смело, товарищи, в ногу» и др.), а также рабочие и антифашистские песни, созданные в 20-30-х годах нашего столетия. Их стилистика представляет собой сочетание традиций народной и профессиональной музыки.

Подлинно массовыми были многие красноармейские и партизанские песни времен гражданской войны и комсомольские песни 20-х годов («Наш паровоз», «Молодая гвардия» и другие). В те же годы жанр массовой песни занял ведущее место в русском профессиональном песенном творчестве. Лучшие образцы массовой песни отличаются мелодическая яркость, злободневность содержания, простота и четкость формы (куплетное строение чаще всего с рефреном-припевом). Множество массовых песен появилось в годы Великой Отечественной войны.

Иногда бывало, что музыка популярной песни начинала самостоятельное существование со словами, сочиненными самодельными авторами. Выдающиеся образцы массовой пес-

ни созданы Д.Шостаковичем, И.Дунаевским, А.Александровым, Л.Книппером, А.Новиковым, В.Захаровым, братьями Покрасс, В.Соловьевым-Седым, В.Мурадели, А.Островским, М.Блантером, С.Туликовым, А.Пахмутовой, М.Фрадкиным, Я.Френкелем и другими композиторами. Из зарубежных композиторов, наиболее плодотворно работавших в области массовой песни, следует назвать Эрнста Буша (Германия), ставшего творцом антифашистской песни, Пита Сигера (США).

МАСТЕРСКАЯ

Это понятие появляется в средние века, когда в крупных монастырях появляются иконописные, ювелирные, книгописные мастерские. В эпоху Возрождения, когда занятие живописью впервые начинает осознаваться как профессия, произведение искусства становится товаром, с мастерской начинает ассоциироваться и представление об обучении искусству живописи или ваяния. Вокруг крупных художников группируются ученики, которые совершенствуют свое мастерство под руководством мастера и одновременно помогают выполнять заказы. Подобным образом была организована работа в мастерской Рафаэля или скульптора Бенвенуто Челлини.

В позднейшее время слово мастерская стало употребляться для обозначения места работы художника или скульптора, встав в один ряд с словами студия и ателье.

По мере становления академического художественного образования эти понятия начинают использоваться как обозначение организации профессиональных художников или состава учеников, объединяющихся вокруг крупного мастера (мастерская П.П.Чистякова, Студия военных художников им. М.Грекова).

Мастерская в виде ателье или студии стала одной из характерных примет европейского искусства: в специальном помещении в неподвижной позе сидела модель, а каждый желающий мог ее зарисовать. Первое такое ателье было открыто в Париже еще в середине XIX века. В нем работали Делакруа, Курбе, Мане, Моне, Писсарро, Сезанн и другие художники-импрессионисты. В дальнейшем подобным образом была организована работа в мастерских, основанных крупнейшими художниками своего времени — например,

скульптором Огюстом Роденом. В начале XX века этот принцип был положен в основу организации учебного заведения нового типа — вначале Свободных художественных мастерских (1918-1920), затем Высших художественно-технических мастерских (1920-1926) и, наконец, Высшего художественного института (1926-1930). По замыслу создателей в основе обучения должен был лежать принцип свободного творческого общения мастеров и учеников. Однако в исторических условиях того времени эта система вначале эволюционировала в сторону традиционных форм обучения, а в 1930 году ВХУТЕИН был закрыт. В настоящее время эти традиции возрождает Академия живописи, основанная художником И.С. Глазуновым.

МЕБЕЛЬ — один из основных видов оборудования помещений, а также садов, парков и улиц. Мебель активно участвует в организации интерьера и составляет особую отрасль декоративно-прикладного искусства. История ее возникновения уходит корнями в глубокую древность. К древнейшим сохранившимся образцам мебели относятся предметы обстановки, предназначенные для фараона и его приближенных: сундуки, табуреты, троны, столы, ложа. В отделке древнеегипетской мебели широко распространены звериные мотивы и различные инкрустации.

Об основных образцах древнегреческой мебели мы можем судить по изображениям на вазах и скульптуре. Это разнообразные табуреты, стулья, ложа для приема пищи и письма. В средние века мебель изготавливалась более тяжелой, объемной. Ее отделка становится более замысловатой, орнаментированной. В мебельном искусстве прослеживается эволюция от простоты и непритязательности к роскоши и великолепию.

Более легкая и прочная мебель появилась в готический период, когда была изобретена двуручная пиал и появилась возможность получать тонкие доски. Появляется высокая «многоэтажная» мебель, перекликавшаяся со структурой архитектурных сооружений. Ее поверхность покрывается самой разнообразной отделкой — инкрустацией, плоскорельефной и ажурной резьбой. Постепенно мебельное искусство подчиняется господствовавшим в разные периоды времени стилям — барокко, рококо, классицизму.

Любопытна история появления в XIX веке стиля «жакоб». Своим названием данная мебель обязана семейству французских мастеров художественной мебели. Глава семьи Жорж Жакоб (1739-1814) — представитель классицизма. Его изделия находились во многих французских и иностранных дворцах. Это была резная мебель с позолотой, из полированного красного дерева, с отделкой золоченой бронзой. Его преемником стал сын Франсуа Оноре Жакоб (прозвище — Жакоб Демальтер — 1770-1841). Он изготавливал мебель для дворцов Наполеона в стиле ампир. Третий представитель династии, сын Франсуа Оноре, Жорж Альфонс Жакоб (1799-1870) изготавливал мебель красного дерева с наклеенными полосками латуни. Она и получила название «стиль жакоб». Так династия мастеров на протяжении трех поколений отражала менявшиеся стили и вкусы.

Русская мебель развивалась несколько по-иному. О ее типах можно судить по иконам, фрескам и миниатюрам. Главными предметами обстановки были деревянные неподвижные лавки (стоявшие по периметру помещения) и подвижные скамьи, служившие не только для сидения, но и для сна. Кроме них, в интерьере находились столы на двух или четырех опорах, сундуки, табуреты. Эти типы мебели сохранялись в народном быту до недавнего времени.

У народов Азии, которые в древности вели кочевой или полукочевой образ жизни, мебели в привычном для нас понимании не было. Ее заменяли ковры, вьючные сумки и мешки. Использовались также деревянные подголовники и небольшие столики на трех ножках, сундуки.

Отсутствовала привычная нам мебель и в традиционном японском жилище. Ее заменяли циновки. Только в средневековом Китае получают широкое распространение разнообразные типы дворцовой и храмовой мебели из покрытого лаком дерева: столы, этажерки-буфеты, лари, троны.

В странах Ближнего и Среднего Востока деревянная и бронзовая мебель появилась примерно в VII-VIII веках н.э. Но она предназначалась для мечетей и медресе — это были подставки для Корана, восьмигранные столики. Они обычно украшались затейливым арабесковым орнаментом.

Со второй половины XIX века, когда стало развиваться массовое производство мебели, начинает господствовать увлечение псевдостолями и конструирование мебели становится прерогативой художников-прикладников. С разви-

тием стиля модерн мебель становится менее громоздкой. Эти черты усиливаются в начале XX века, когда постепенно развивается функциональный подход к мебели. Главным ее качеством становится удобство пользования и дешевизна изготовления.

МЕДАЛЬОН (франц. *medaillon*, от итал. *medaglia* — медаль)

Это слово имеет несколько значений. Первое — более широкое и используется в монументально-декоративном или прикладном искусстве для обозначения изобразительной или орнаментальной композиции на овальном или круглом поле. Обычно медальон является элементом внутренней или наружной отделки здания или предмета интерьера (камина, мебели). Медальон выполняется, как правило, средствами лепного или резного рельефа, росписи, мозаики. В прикладном искусстве также могут быть использованы эмаль, инкрустация, интарсия, резьба.

Второе значение более узко и связано с обозначением ювелирного украшения (обычно в виде круглой или овальной плоской коробочки с цепочкой). Происходит оно от различных амулетов, которые надевались на шею для защиты от злых сил. Нередко амулет выполнялся в виде плоской коробочки, в которую вкладывались соответствующие предметы или записанный на бумаге или пергаменте текст заклинательного характера. После принятия христианства подобные амулеты стали использоваться для ношения христианских реликвий — мощей святых, просфоры, ладана. Само же слово «медальон» появилось в Древнем Риме для обозначения одного из видов награды. Она выполнялась в виде небольшого золотого диска, укрепленного на цепи для ношения на шее. По форме она напоминала монету, но отличалась от нее обилием украшений и размерами. Подобные медальоны вручались, например, военачальнику во время триумфа.

С течением времени медальон стал осознаться как ювелирное украшение. В XVI–XVIII веках его носили как мужчины, так и женщины, и лишь во второй половине XIX века медальон постепенно стал лишь женским украшением.

МЕДНЫЕ ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ — музыкальные инструменты, изготавливаемые обычно из меди, латуни и дру-

гих сплавов. Они образуют особую группу в симфоническом оркестре, а могут выступать и как самостоятельный, так называемый духовой оркестр (иногда в сочетании с некоторыми деревянными духовыми инструментами). Они важны и для джазового оркестра.

Сюда относятся трубы, корнет-а-пистон, валторны, тубы и их разновидности, а также альт, тенор, баритон, бас, тромбон, саксофон, некоторые народные инструменты. Медные инструменты обладают громким, ясным и певучим голосом. Они отличаются от деревянных духовых, используемых параллельно с ними, не только материалом, но и способом образования звука. Если в деревянных духовых это происходит с помощью трости (маленькой пластинки), помещенной во входном отверстии ствола, то в медных духовых ее роль выполняют губы исполнителя. Поэтому для медных духовых инструментов характерно более резкое и бедное оттенками звучание, чем для деревянных. В оркестре они звучат в основном в ансамбле с другими и достаточно редко применяются как солирующие.

МЕДРЕСЕ — учебное заведение в исламских странах. Обучение в нем велось как на начальном, так и на более высоком уровне, поэтому можно говорить о том, что оно объединяло черты средней и высшей школы. Название происходит от арабского слова дараса — изучать. На начальной ступени обучение касалось чтения и комментирования текста Корана, а высшие ступени посвящались глубокому изучению мусульманского богословия и права. В медресе преподавали многие крупнейшие ученые Древнего Востока — Аль-Хорезми, Улугбек, Бируни.

Одно- или двухэтажное здание медресе включает расположенные вокруг двора мечеть или молитвенный зал, аудиторию, кельи, усыпальницу основателя. При общности типа медресе отличаются по планировке и конструкции: в Средней Азии мечеть и аудитории, как правило, расположены в корпусе по обе стороны центрального портала, в Сирии и Египте они занимают помещения на центральных осях двора, в Турции дворик перекрывается куполом, в Центральной и Передней Азии обычно применяются сводчатые перекрытия, в Северной Африке — стропильные крыши.

Медресе украшают резьбой, поливным и расписным де-

кором: медресе Улугбека в Самарканде (XV век), Мир-Араб в Бухаре (XVI век).

МЕЙСТЕРЗИНГЕРЫ (нем. Meistersinger — мастер пения)

В средневековой Германии (XIV–XVII вв.) так называли последователей менестрелей — странствующих поэтов-музыкантов, воспевающих доблестных рыцарей и прекрасных дам. Со временем мастерзингеры объединялись в цеховые корпорации и певческие школы, организованные на основе специальных правил — табулатур. Строгие правила регламентировали не только всю деятельность музыканта, но и тематику, и даже строфику и ритмику песен. В праздничные дни мастерзингеры устраивали публичные состязания, на которых лучшие получали звание мастера.

Особенно известна была Нюрнбергская школа мастерзингеров, которую возглавлял немецкий поэт Ганс Сакс (1494–1576). Им создано более 4000 песен и поэтических сочинений. Искусство мастерзингеров увековечил Р.Вагнер в опере «Нюрнбергские мастерзингеры».

МЕЛОДЕКЛАМАЦИЯ — выразительное чтение текста (обычно поэтического), сопровождаемое музыкой (от греческого *melos* — мелодия и латинского *declamatio* — декламация).

Соединение слова и музыки уходит корнями в фольклор, точнее в фольклорный эпос. Эпические произведения у многих народов исполнялись под музыку, несколько нараспев. Как самостоятельный вид художественного творчества мелодекламация широко практиковалась еще в античную эпоху. Но как самостоятельный жанр именно музыкального искусства она сформировалась гораздо позже — в XVIII веке, в мелодрамах известного чешского композитора Й.Бендры (1722–1795). Первые же концертные мелодекламации стали проводиться в конце XVIII века.

В зарубежной музыкальной литературе известны мелодекламации Ф.Шуберта, Р.Шумана, Ф.Листа, Я.Сибелиуса, Р.Штрауса, Д.Мийо и других. В России мелодекламация как концертно-эстрадный жанр появилась лишь в конце XIX века. Большинство произведений такого рода теперь справедливо забыты. Заслуживают внимания мелодекламация А.С.Аренского (стихотворение в прозе И.С.Тургенева «Как

хороши, как свежи были розы»), А.Спендиарова (монолог Сони из пьесы А.П.Чехова «Дядя Ваня»), В.Ребикова (стихотворение К.Д.Бальмонта «Белый лебедь»).

Мелодекламация — искусство синтетическое. Это слияние слова и звука, проникновение выразительных особенностей слова в музыкальную ткань и встречный процесс («Омузыкаливание» человеческой речи — вот, собственно говоря, сущность этого сложного искусства», — заметил Г.Рождественский).

МЕЛОДИЯ (греч. *melodia* — пение, песнь) — художественно осмысленный последовательный ряд музыкальных звуков разной высоты, являющийся основой музыкального образа.

Мелодия строится на музыкальных интонациях и имеет строгую ритмическую и ладовую (звукорысотную) организацию. Два основных лада отражают спокойное, печальное (миор) или светлое, жизнеутверждающее начало.

Мелодия воплощает основную музыкальную мысль, является организующим центром всего музыкального произведения, основой его идейно-эмоционального содержания. Она играет решающую роль во всех видах и жанрах музыкального искусства.

Музыкальное произведение запоминается и узнается прежде всего по основной мелодии. Многие замечательные мелодии выдающихся композиторов, основанные на естественной и богатой выразительности, представляют собой широкие, многогранные, подлинно реалистические художественные образы (тема народа в операх «Хованщина» и «Борис Годунов» М.П.Мусоргского).

Мелодическое начало составляет основу как народного музыкального творчества, так и произведений профессиональной музыки. Мелодия — «...главная прелесть, главное очарование искусства звуков, без нее все бледно, мертво, несмотря на самые принужденные гармонические сочетания, на все чудеса контрапункта и оркестровки» (А.Н.Серов).

Правда, следует отметить, что произведения современной музыки далеко не всегда строятся по традиционному мелодическому принципу. Некоторые композиторы стремились отойти от него и открыть новые пути и возможности музыкальной выразительности. Это, например, произ-

ведения Э.Денисова, А.Шнитке, К.Пендерецкого. Естественно, они звучат несколько непривычно для слушателя, привыкшего к музыке, построенной на основе традиционной гармонии, но это ничуть не уменьшает их выразительности и глубины передаваемых ими чувств и мыслей.

МЕЛОДРАМА (греч. *melos* — песнь и *drama* — действие)

Это слово имеет несколько значений. Первое определяется переводом и обозначает жанр, занимающий среднее положение между драмой и оперой. Отсюда и характер ее исполнения: мелодрама основана на мелодекламации. Текст мог произноситься в обычной манере или мелодекламацией. Действие сопровождалось музыкой.

Мелодрама возникла во Франции в конце 1790-х годов, достигнув расцвета в 1830-40-е годы. Одну из первых мелодрам создал французский писатель Ж.Руссо («Пигмалион», 1770). Русскую мелодраму первым сочинил Е.Фомин («Орфей», 1793)

Для мелодрамы характерна острая интрига, резкое противопоставление добра и зла, преувеличенная эмоциональность. Все эти качества противоречили развитию реалистического начала, поэтому мелодрама и не стала таким же полноценным жанром, как классическая драма.

В начале XIX века произошло постепенное вытеснение мелодрамы с театральных подмостков и замена ее опереттой и музыкальной комедией. Однако на рубеже XIX-XX веков вновь пробуждается интерес к мелодраме. На ее основе возникает жанр мюзикла, сочетающий элементы комедии и оперетты.

Не забыты традиции мелодрамы и сегодня. По законам, открытым еще драматургами и композиторами XVIII века, построена современная киноаналогия мелодрамы. Она получила ироническое наименование «мыльной оперы» (из-за обилия включаемой в нее рекламы в основном нужных для хозяйки предметов бытовой химии — порошка, мыла, моющих средств).

Отрицательное отношение серьезной критики к «мыльной опере» привело к тому, что слово «мелодрама» стало не только обозначением жанра, но и оценочной характеристикой. Такие мелодрамы вполне можно отнести к явлениям массовой культуры.

МЕМОРИАЛЬНЫЕ СООРУЖЕНИЯ (лат. *memorialis* — памятный) — произведения изобразительного искусства и архитектуры, создаваемые в память отдельных лиц и исторических событий. Они достаточно разнообразны в жанровом отношении: сюда относятся гробница, колонна, мавзолей, монумент, надгробие, обелиск, памятник, пирамида, триумфальная арка.

Одними из первых монументальных сооружений явились курганы, которые насыпали на местах погребения правителей и племенных вождей. В рабовладельческих государствах Древнего Востока возникает особый тип мемориального сооружения — стела. Это каменная плита прямоугольной формы, на которой вырезается изображение и текст. Обычно стелу ставили в главном городе завоеванного государства.

В Древнем Египте главным типом мемориального сооружения являлись пирамиды. С течением времени они уступили место гробницам, в которых были статуи фараона. В Древней Греции основным типом мемориального сооружения были обелиски и храмы. Их устанавливали в честь военных побед, завершения длительных походов, окончания стихийных бедствий.

В Древнем Риме возводили разные типы мемориальных сооружений. В честь императоров устанавливались статуи, обелиски, а также памятные колонны (мемориальные колонны Траяна и Марка Аврелия). Рельефные украшения колонн рассказывали о победоносных походах императоров, поэтому мемориальные колонны иногда назывались триумфальными. Для увековечения военных побед строились триумфальные арки. Первоначально они были деревянными и использовались лишь в церемонии триумфа, но со временем их стали строить из камня и украшать рельефами, орнаментальными фризами и соответствующими надписями.

После принятия христианства основным типом мемориального сооружения становятся кресты. Их воздвигали на месте военных побед, в ознаменование избавления от стихийных бедствий. В средние века в ознаменование важных событий стали строить храмы. Иногда вместо них сооружались часовни. Этот обычай сохраняется и в наше время. Например, в ознаменование тысячелетия принятия христианства на Руси в Москве был заложен храм.

С началом Ренессанса основным мемориальным соору-

жением становится портретная статуя. Их воздвигают не только в честь военных побед и правителей, но и в честь наемных воинов — кондотьеров.

В эпоху классицизма на облик мемориального сооружения оказала влияние идея «светского храма». Постепенно традиционная портретная статуя заменяется архитектурным монументом, который должен органически вписываться в естественное природное сооружение или пейзажный парк. Это могла быть беседка, колоннада, башня, небольшой павильон. Основная его задача — увековечить память о событии и прославить монарха.

Храм строят лишь в том случае, когда надо увековечить память о воинах — национальных героях. Это, например, проект храма-памятника в честь победы в Отечественной войне 1812 года (архитектор А. Витберг).

В современной архитектуре мемориальные сооружения представляют собой целые архитектурно-скульптурные комплексы (иногда в сочетании с другими видами искусства) — мавзолеи, мемориальные музеи. Они предполагают ансамблевое решение данных сооружений во взаимосвязи с окружающим пространством, также во многом конструируемым архитектором. Подобным образом сооружен ансамбль Братского кладбища в Риге, 1924–1935, скульптор К. Зале, архитектор А. Бирзениек; мемориалы на месте бывших концентрационных лагерей; парижский подземный мемориал погибшим в концентрационных лагерях на острове Сите, 1961, архитектор Ж. Пенгюссон; мемориальный комплекс на Поклонной горе в Москве, руководитель проекта — З. Церетели.

МЕНЕСТРЕЛЬ (лат. ministerialis — находящийся на службе)

Сначала во Франции и Англии так называли людей, находившихся на службе у феодала, а в XII–XIII веках менестрелями стали именоваться странствующие поэты-музыканты, находившиеся в услужении у трубадуров.

Менестрель был и аккомпаниатором у своего хозяина, и исполнителем. Его творчество включало не только песни, но и небольшие рассказы. Менестрели воспевали красоту прекрасных дам, деяния рыцарей, походы, турниры. В XIV–XVI вв. менестрелями называли и простонародных музыкантов, скитавшихся по городам и селам.

МЕССА (лат. *missa*) — главное богослужение католической церкви. Большая часть текстов, входивших в мессу, читалась нараспев (речитативом) или исполнялась хором. Песнопения, входившие в мессу в средние века, были одноголосными и основывались на строго определенных церковным уставом богослужебных текстах. В православной церкви аналогом мессы является литургия или обедня.

Как духовно-музыкальный жанр месса появилась в средние века, после того, как сложилась система богослужений в католической церкви. Ранние мессы были одноголосными, поскольку в основе их музыки лежали мелодии григорианского хора. Позднее появились многоголосные обработки песнопений и целые их циклы, написанные на традиционный текст одним композитором. В XV веке сложилась пятичастная структура мессы, которая принята и сейчас.

До появления оперы месса считалась самым монументальным музыкальным произведением. Это прежде всего «Высокая месса» И.Баха, «Торжественная месса» Л.Бетховена, мессы В.Моцарта, Дж.Россини, Ф.Шуберта, А.Брукнера, И.Стравинского, Ф.Пуленка. Эти произведения выходят за рамки культовой музыки и исполняются на концертах.

МЕЧЕТЬ — основное культовое здание в исламе. Само слово «мечеть» происходит от араб. *масджид* — место поклонения. С VII-VIII веков мечеть имела вид прямоугольного в плане здания, увенчанного куполом. Обычно основной зал, где верующие собирались для молитвы, окружали галереи и крытые террасы — айваны. Фасад мечети украшали богато орнаментированные порталы, а молитвенный зал — многочисленные колонны.

В молитвенном зале обязательно устраивали возвышение — минбар, с которого проповедники читали Коран, а также михраб — нишу, обращенную в сторону Мекки. Пол мечети всегда покрыт коврами, поэтому при входе в нее необходимо снимать обувь.

При мечети почти всегда строится минарет — высокая башня, с которой муэдзин провозглашает призыв на молитву — азан. Минареты украшались узорной кирпичной кладкой, резьбой, глазурованной керамикой, ажурными балконами.

Постепенно из отдельного здания мечеть превратилась в

комплекс помещений с обширным внутренним двором. Обычно в середине двора устраивали бассейн для священного омовения. Кроме молитвенного зала в мечети обычно устраивалось книгохранилище, поскольку помещение использовалось и для преподавания основ ислама и религиозных наук. Понятно, что в исламских странах существуют мечети разной величины и значения, но в каждом городе есть наиболее крупные, так называемые пятничные мечети, куда на пятничную молитву собирается вся община мусульман.

Наиболее почитаемой мечетью является Аль-Масджид аль-Харам — заповедная мечеть в Мекке, в центре двора которой находится Кааба и священный источник Замзам. Они считаются главными мусульманскими святынями и являются объектами паломничества.

МИЗАНСЦЕНА (франц. *mise en scene* — размещение на сцене) — расположение актеров на сцене в тот или иной момент спектакля. До XIX века спектакли ставились быстро, в одну-две репетиции. Главным действующим лицом считался премьер — первый артист, который размещал актеров так, чтобы было хорошо видно как его самого, так и других участников спектакля.

Начиная с рубежа XIX-XX века развивается режиссерское искусство, и мизансцена становится тем языком, с помощью которого режиссер раскрывает содержание спектакля. С помощью выразительных мизансцен режиссер помогает и актерам. Находясь внутри мизансцены, они с большей глубиной раскрывают образы своих героев.

С другой стороны, мизансцену можно определить как своеобразный рисунок спектакля, который постепенно разворачивается перед зрителем. С помощью расстановки мебели, декораций, сценических рельефов — балконов, лестниц, подмостков — режиссер дополняет игру актеров, заставляя их перемещаться не только по плоскости, но и по высоте.

МИНИАТЮРА (франц. *miniature*, от лат. *minium* — киноварь, сурик) — художественное произведение (обычно живописное) малых размеров, отличающееся особо тонкой манерой рисунка. Первоначально миниатюрами называли ил-

люстрации, инициалы, заставки и т.д. в рукописных книгах, исполненные гуашью, акварелью и другими красками. Книжные миниатюры появились уже в Древнем Египте. Искусство украшения книги достигло высокого совершенства в средние века и было широко распространено как в Европе, так и в странах Востока.

В Древней Руси книжная миниатюра была известна издавна. До конца XIV века ее исполняли на пергаменте, преимущественно яичными красками; позднее, с распространением бумаги, она приближается по технике к гуаши и акварели. Начиная с XVI века, вслед за изобретением книгопечатания, миниатюра уступает место другим видам книжного оформления.

Постепенно это название распространилось и на живопись (главным образом портретную) малого формата, исполняемую на кости, пергаменте, картоне, бумаге, металле, фарфоре, нередко на бытовых предметах — табакерках, часах, перстнях.

Широко распространилась в XVIII в. портретная миниатюра. Ее исполняли через лупу, техникой пунктира или мелкого штриха, с применением самых разнообразных материалов (масло, эмаль, гуашь, акварель по дереву, металлу, слоновой кости, пергаменту, бумаге). На миниатюрах изображались портреты людей; таким образом, можно сказать, что в то время миниатюра заменяла собой фотографию на память.

В России портретная миниатюра появилась в Петровскую эпоху и вначале исполнялась техникой финифти. Затем художники стали использовать самые разнообразные материалы — картон, кость, металл. Наиболее крупным художником-миниатюристом начала XIX века был П. Соколов. После того как появилась фотография, миниатюра ушла из обихода, сохранившись лишь как один из видов книжной иллюстрации.

В литературе, театре, музыке, цирке, на эстраде миниатюрой называется жанр малых форм — небольшие по размеру произведения (рассказ, пьеса, водевиль, интермедия). Из отдельных миниатюр могут составляться и целые представления театра миниатюр.

В музыке миниатюрой называют небольшую оркестровую, вокальную или инструментальную пьесу.

«МИР ИСКУССТВА» — русское художественное объединение (1898–1924). Оно сформировалось на основе кружка молодых художников и любителей искусства, созданного в Петербурге А.Н.Бенуа и С.П.Дягилевым. Они устраивали художественные выставки, издавали собственный журнал под тем же названием. Вокруг журнала объединился широкий круг петербургских и московских художников и критиков.

Основная установка «Мира искусства» — пропаганда «вечных ценностей» в искусстве. Поэтому они считали необходимым воспитывать своих зрителей и читателей произведениями высокого искусства, великолепным оформлением своего журнала. Вместе с тем они пропагандировали старинное русское искусство, которое становилось источником для их картин и скульптур. Но отношение «мироискусников», как их называли современники, к прошлому было творческим. Они как бы оживляли старину, с иронией передавали благородство русского ампира. «Мироискусники» создали особый жанр лирического пейзажа, окрашенного то в элегические тона (картины А.Бенуа), то в возвышенно-романтические краски. Одним из значительных мероприятий стали знаменитые «Русские сезоны», устроенные в Париже С.Дягилевым.

После 1917 года многие из членов кружка эмигрировали, продолжив свою деятельность в Париже. Другие обратились к музейной и реставрационной деятельности.

МИСТЕРИИ (греч. *mysterion* — тайна, таинство) — тайные религиозные обряды, в которых участвовали только посвященные — мисты. В Египте они посвящались Исиде и Осирису, в Вавилоне — Таммузу; в Греции — Зевсу Элевсинскому, в Риме — богине Кибеле.

Мистерии совершались ночью, при свете факелов, и включали жертвоприношение, процессии, пение, танцы, а также представление сцен из жизни божества. Отсюда и возникли массовые представления, которые впоследствии получили наименование мистерий.

Жанр достигает расцвета в середине XV века в крупнейших европейских городах. Представление, в котором участвовали все жители города, приурочивалось к церковным праздникам, ярмарке или другому торжественному случаю. Оно открывалось красочным костюмированным шествием пер-

сонажей, число которых доходило до 300. Площадками, где разыгрывалось действие, были специальные помосты, сооружаемые в центре города. Сюжет рассказывал о жизни Иисуса Христа, события которой воспроизводились на различных площадках. На одном помосте находился богато украшенный рай, на другом — ад с раскрытой пастью дракона.

Другие декорации были предельно кратки: надпись над воротами или золоченый трон обозначали город или дворец. Действие перемещалось с одной площадки на другую. Поскольку мистерии были площадным жанром, в них довольно быстро проникли элементы народной культуры. Поэтому уже в середине XVI века церковь стала запрещать их представления.

Но традиции мистерий не угасли. Они сохранились в современных карнавалах и популярных праздниках, например, шествии цветов или празднике торта.

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ЖАНР — разновидность изобразительного искусства, черпающая сюжеты из мифологий различных народов.

Важной особенностью мифологического жанра является свободная трактовка легендарных сюжетов. Он сложился еще в античном искусстве, а в эпоху Возрождения достиг расцвета. Крупные художники, например Рембрандт, придавали мифологическим образам иносказательный смысл, наполняя современным жизненным содержанием. Особенной популярностью произведения на мифологические сюжеты пользовались в период господства классицизма.

Впоследствии мифологический жанр стал развиваться главным образом в живописи и стал основным в художественных академиях. Написание картины на мифологический сюжет было обязательным условием для присуждения звания художника и получения соответствующего диплома. Авторы лучших картин отмечались стипендиями для поездки в Италию. Французская Академия живописи устраивала ежегодные конкурсы, на которые также представлялись картины на историческую или мифологическую тему.

В XIX веке мифологический жанр постепенно уступает место исторической тематике.

МНОГОГОЛОСИЕ — такой способ исполнения музыкаль-

ных произведений, при котором мелодия остается общей, но каждый исполнитель немного меняет ее, снижая или повышая высоту звука. В профессиональной музыке сложились определенные виды многоголосия, основанные на строгих правилах. Это прежде всего полифония (так играет, например, симфонический оркестр), гармония (так поет академический хор) и гомофония (исполнение мелодии под аккомпанемент).

«МОГУЧАЯ КУЧКА» — творческое содружество выдающихся русских композиторов; известно также под названием Балакиревский кружок или Новая русская музыкальная школа. Наименование «Могучая кучка» дал кружку его критик В. Стасов.

Кружок сложился в 1862 г. после Славянской этнографической выставки в Петербурге. В него входили М. Балакирев (руководитель), А. Бородин, Ц. Кюи, М. Мусоргский и Н. Римский-Корсаков. Любопытно, что никто из них не был профессиональным музыкантом: Бородин был химиком и доктором медицины, Кюи, Мусоргский и Римский-Корсаков — военными. Они развивали традиции М. Глинки и А. Даргомыжского, поэтому основным источником сюжетов их оперного творчества стала русская история. Но кроме опер композиторы этого кружка создали немало известных произведений. Это и «Богатырская симфония» Бородина, и «Шехерезада» Римского-Корсакова, и «Картинки с выставки» Мусоргского. Деятельность «Могучей кучки» стала эпохой в развитии русского и мирового музыкального искусства.

МОДЕЛЬ

У этого слова несколько значений. Сегодня так называют позирующего художнику человека (для выполнения какого-либо произведения, в том числе для этюда и наброска). Иногда под моделью подразумевают любые существа и предметы, используемые в качестве натуры. Известные модели даже открывали специальные ателье, где работали известные художники (см. *Мастерская*).

Второе значение пришло из античности, где в ремесленных мастерских из дерева, воска, глины или гипса изготов-

ливали модели, именуемые «прототипом» или «формой». Они имели различное назначение: использовались для разработки канонов изобразительного искусства философами и математиками, для работы скульпторов и живописцев, для демонстрации экзотических редкостей во время триумфальных шествий.

Любопытно, что в эпоху Римской империи модель нашла применение и при реставрационных работах («зуб гиганта», найденный при императоре Тиберии в Малой Азии, был помещен в специально изготовленную голову; по приказу императора Септимия Севера был изготовлен и выставлен в Амфитеатре скелет кита).

В скульптуре моделью называется гипсовый или восковой слепок с оригинала, а также самый оригинал — если он выполнен из глины или воска. С модели снимается форма для отливки, перевода в твердый материал или увеличения.

Моделью также называется образец, служащий эталоном, стандартом для последующего массового производства. Моделью памятника называется его точное воспроизведение в уменьшенном масштабе.

МОДЕРНИЗМ

Данное художественное течение возникло в конце XIX — начале XX века во многих странах Европы, а позднее распространилось в Соединенных Штатах, Северной Африке, Турции и Японии. Такая широта была обусловлена тем, что модернизм был тесно связан с социальными изменениями своего времени и отразил взгляды, настроения и вкусы тех людей, которые в конце XIX века совершили подлинный промышленный переворот. Для этих новых людей: банкиров, купцов, промышленников — и создавалась культура. Не случайно стиль модерн, в котором архитектор Федор Шехтель в Москве строил многие особняки, в обиходе получил название «стиль миллионеров».

Исследователи полагают, что стиль модерн носил чисто практический характер и проявился прежде всего в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве. Так, в Милане, Турине, Генуе и Мантуе (Италия) он отразился в убранстве решеток и отделке зданий, в Бельгии и Британии — в использовании гладких плоскостей с растительным орнаментом.

Несмотря на эклектичность — соединение стилевых приемов разных художественных систем в рамках одного произведения или жанра, модернизм отличался рядом резко выраженных особенностей. Прежде всего это было стремление создать нечто прекрасное в рамках подражания живой природе. Тоска по всему негородскому и несовременному отразилась прежде всего в использовании растительных и морских мотивов. Такое цельное и чистое искусство должно было существовать само по себе, как нечто органически цельное.

Вместе с тем модернизм отличается поиском новых изобразительных приемов, поэтому в наши дни его нередко называют авангардом. Вместо прямой изобразительности пришло геометрическое видение мира, ломанные линии и разнообразные фигуры стали отражать сложный мир, окружающий человека.

Стремление художников найти новые, совершенно уникальные приемы воплощения воображаемого ими мира видно и в названиях нового движения — стиль модерн в России, «ар нуво» в Бельгии и Франции, «сецессион» в Австро-Венгрии, «югендштил» в Германии, «стиль либерти» в Италии, «модерн стайл» в Великобритании, «стиль Тиффани» в США.

Большинство современных исследователей отмечают, что определение всех новаторских течений как модернистских неточно. Модернизм — это явление, связанное с определенными социальными настроениями и четко локализуемое сравнительно коротким периодом рубежа XIX–XX веков. В недрах же модернизма зародился авангард, вобравший в себя многоликую культуру XX века и взявший от своего предшественника все самое оригинальное, живое, острое, необычное, даже где-то забавное.

Элементы модернизма можно видеть и в культуре XX века (постмодернизм).

МОЗАИКА — изображение или узор, выполненный из однородных или различных по материалу частиц — цветного непрозрачного стекла, выдутого в виде кубиков или пластинок, керамической плитки и других; один из основных видов монументального искусства. Мозаика набирается из отдельных частиц, которые закрепляются в слое грунта.

В классический период в Греции под влиянием древне-восточных образцов также получили распространение мозаичные узоры и надписи (первоначально выполнявшиеся цветной галькой на полах). В период эллинизма и в Древнем Риме стали создавать многоцветные мозаичные композиции из кусков цветных камней и смальты.

Высокого совершенства мозаика достигла на первых этапах развития христианства и в ранневизантийский период, когда мозаичными изображениями украшали стены и своды церквей. В византийском искусстве особенно известны мозаики в церкви Сан-Витале в Равенне (около 547 г.) и в церкви Успения в Дафне (2-я половина XI века), которые заняли господствующее положение в системе живописного убранства храмов. Наборы из смальт и камней (часто полудрагоценных) не шлифовались, что позволяло добиваться глубины и звучности цвета. Мерцающая поверхность этих мозаик, их золотые фоны обогащали и зрительно расширяли реальное пространство интерьеров византийских храмов.

Вместе с принятием христианства на Русь пришло и искусство мозаики, тесно связанное с фресковой живописью. На Руси мозаику набирали, вдавливая частицы в мягкий грунт, нанесенный на декорируемую поверхность. Однако это искусство не получило широкого распространения, хотя и сегодня нас поражают своей удивительной гармонией мозаики Софийского собора в Киеве и фрагменты декора Михайловского золотоверхого монастыря (XI-XII вв.). В годы татаро-монгольского нашествия это искусство было забыто.

В XVIII веке технику смальтовой мозаики возродил М. Ломоносов, под руководством и при участии которого в этой технике были созданы портреты и батальные композиции. В 1864 году при Петербургской Академии художеств было основано мозаичное отделение, выпускники которого украшали своими работами Софийский собор в Киеве и храм Христа Спасителя в Москве.

Любопытна мозаика из фигурных пластинок фанеры (различных по цвету и фактуре), которые наклеивались на основу (деревянную мебель, панно и др.). По французскому названию — маркетри (*marqueterie*) — легко догадаться, что наивысшего расцвета это искусство достигло во Франции, оно также было популярно в Германии в XVII-XVIII веках.

Особое развитие мозаика получает на рубеже XIX —

начала XX века в керамических произведениях М.Врубеля. Эксперименты с мозаикой продолжались на протяжении всего XX века, произведения часто строились на сочетании броских локальных цветовых пятен (Р.Гуттузо, Ф.Леже, Д.Ривера, Д.Сикейрос). Поиск носил интернациональный характер.

Смальтовые композиции А.Дейнеки стали основой для многих плафонов и мозаичных панно на московских станциях метрополитена «Маяковская», «Новокузнецкая», «Киевская-кольцевая».

В настоящее время существует несколько видов мозаики. Наборная мозаика выполняется из заранее приготовленных мелких кусочков, которые соответствуют очертаниям рисунка лишь в массе. В пластинчатой или штучной мозаике элементы значительно крупнее и вырезаются в соответствии с контурами рисунка. Флорентийская мозаика состоит из плиток цветных камней. Но она не отличается такой прочностью, как другие виды мозаики, и поэтому применяется в основном для отделки мебели.

Любопытный вид мозаики был разработан уральскими камнерезами еще в XVIII веке. Он применяется для отделки камнерезных изделий и состоит в том, что на основу из прочного, но малоценного камня наклеиваются тонкие пластинки из ценных и красивых камней. Их рисунок подбирается так, что все изделие выглядит как каменный монолит. Этот прием получил название русской мозаики. Так выполнено оформление малахитовых комнат в Зимнем дворце в Петербурге, а также знаменитой Янтарной комнаты.

МОНАСТЫРЬ — община монахов или монахинь, принимающая единые правила жизни (устав). Первые монастыри появились в IV веке нашей эры в Египте и располагались вокруг селения Табенна по берегам Нила. Во главе каждого из них стоял начальник — игумен, который в свою очередь подчинялся игумену главного монастыря, имевшему сан архимандрита. Монастыри были как мужскими, так и женскими.

Хозяйственной частью монастыря ведал келарь, казной заведовал казначей, письменные дела вел монастырский дьяк, судебными делами занимался стряпчий. Прием в монастыри был свободным, но требовался определенный имуществен-

ный или денежный вклад. Этот порядок, сложившийся в Греции, был закреплён в ряде документов — уставов — и мало изменился до настоящего времени.

На Руси первые монастыри появились в XI столетии. Их основателями были князья, поэтому и монастыри находились в городах. Одними из первых были основаны Георгиевский монастырь (Ярославом Мудрым) и монастырь святой Ирины (его женой). Оба находились в Киеве.

Важную роль в русской культуре сыграли монастыри, основанные трудами монахов. Одним из первых был открыт Киево-Печерский монастырь. Именно в нём началось русское летописание. Особенно же много монастырей возникло в XIV-XV веках, когда началась колонизация северных районов. Монастыри стали не только центрами их освоения, но и очагами книжности и культуры.

Постепенно монастыри стали и крупными феодалами, которым принадлежали различные угодья и крепостные. Все это противоречило изначальной идее монашества и поэтому вылилось в борьбу двух группировок — стяжателей (или иосифлян, т.е. сторонников Иосифа Волоцкого) и нестяжателей (заволжских старцев). Борьба между ними завершилась в первой четверти XVI века торжеством иосифлян.

При Петре I начинается активное сокращение монастырей. В 1764 году все монастыри были разделены на три класса, а монастырские землевладения отобраны. К первому классу принадлежали четыре лавры, т.е. самых значительных монастыря — Киево-Печерская, Троице-Сергиева, Александро-Невская и Почаевская, а также ставропигиальные монастыри (подчинявшиеся непосредственно патриарху) — Соловецкий, Симонов, Донской, Заиконоспасский, Спасо-Яковлевский и Воскресенский.

При некоторых монастырях, но в небольшом отдалении от них находились кельи для более строгой и уединённой жизни. Такие поселения монахов назывались скитами.

Устраивали при монастырях и учебные заведения: например, при Троице-Сергиевой лавре находилась семинария. В настоящее время там находится Московская духовная академия. В Александро-Невской лавре также действует Санкт-Петербургская духовная академия.

После 1917 года все монастыри были закрыты, и лишь в 1943 году началось их постепенное восстановление. Окончательный же запрет на их деятельность был снят лишь в наше время.

МОНАШЕСТВО (греч. monos — один)

Монашество как вид служения богу появилось в первые века нашей эры на Ближнем Востоке — в Египте, Сирии, Палестине и Малой Азии. Первые монахи были отшельниками, жившими в пещерах, пустынных и труднодоступных местах.

На западе Европы такое монашество не нашло распространения: более суровый климат и необходимость защиты от врагов привели к тому, что в Италии появились первые монашеские общежития, или монастыри.

В начале шестого века нашей эры был составлен первый устав монашеской жизни — правила, которыми регламентировалась вся жизнь монахов. Его автором был итальянский монах Бенедикт Нурсийский. По его имени этот устав стал называться бенедиктинским, а все монастыри, в которых им пользовались, образовали орден святого Бенедикта. До конца XI века бенедиктинцы представляли наиболее почитаемую и многочисленную часть европейского монашества. Основное требование, которое предъявлялось к монахам, — смирение и послушание. Но святой Бенедикт не был сторонником сурового отношения к себе и своим ближним.

Это обстоятельство привело к тому, что в конце XI века появляются новые монашеские ордены. Цистерцианский орден, или братство святого Бернара, становится объединением восторженных фанатиков веры и тонких богословов, призывавших к крестовым походам.

В начале XIII века по инициативе папы Иннокентия III появляется еще один монашеский орден — францисканский. Его основание связано с именем Франциска Ассизского. Представители этого ордена были нищенствующими монахами-проповедниками.

Примерно в это же время в Испании появляется еще один орден нищенствующих монахов — доминиканский. Его представители специализировались на борьбе с ересями и занимались церковной наукой — богословием. В ведении доминиканского ордена находилась инквизиция.

Последний по времени учреждения монашеский орден — орден иезуитов — был утвержден папой Павлом III осенью 1540 года. Его представители живут «в миру», как обычные люди, но всегда и везде остаются преданными слугами святой церкви, отстаивающими ее интересы.

(См. *Ордены монашеские и рыцарские*).

МОНОЛОГ (от греч. monos — один, logos — речь; речь, произносимая одним лицом) — одна из наиболее выразительных сольных вокальных форм в опере. С помощью монолога выражаются чувства или размышления героя, его отношение к происходящему, поиск решения. Монолог, как правило, строится из нескольких нетождественных, контрастных эпизодов. В отличие от диалога, он исполняется одним певцом.

МОНУМЕНТ (лат. monumentum; от moneo — напоминаю) — в изобразительном искусстве скульптурный памятник значительных размеров в честь крупного исторического события, выдающегося общественного деятеля и т.п. Нередко монумент сооружается в виде большого скульптурно-архитектурного ансамбля («Памятник бойцам Советской Армии» в Берлине работы Е.В. Вучетича) и создает архитектурный ансамбль как главный его компонент (или одна из основных составляющих).

(См. *Мемориальные сооружения, Памятник*).

МОНУМЕНТАЛЬНОСТЬ — в произведениях изобразительного искусства: глубокое художественное обобщение значительного содержания, выраженное в соответствующих формах.

Монументальность произведения обусловлена общественным значением темы, ее героическим пафосом, глубиной и силой воплощения и соответствующим художественным языком: простым, строгим, величественным и экспрессивным.

Понятие монументальности применимо не только к монументальному искусству, но и к произведениям станкового искусства, отличающимся такими качествами.

МОТИВ (итал. motivo — повод, побуждение и лат. motus — движение)

Первое значение слова связано с обозначением части мелодии, имеющей самостоятельное выразительное значение. Это группа звуков мелодии, объединенная вокруг одного акцента — удара.

Второе значение общеупотребительно, и синонимом его могут быть такие слова, как напев, мелодия.

Мотивом также называют простейшую динамичную смысловую единицу повествования в мифе и сказке; например, Змей (или волшебник) похищает царевну. Комбинация нескольких мотивов составляет сюжет.

Применительно к живописи мотивом называют какое-нибудь часто встречающееся на картинах изображение. Например, лунная ночь или поднятая рука человека. Популярным мотивом батальной живописи является изображение раненого воина.

В области декоративно-прикладного искусства мотивом называют декоративный элемент, положенный в основу соответствующей композиции или ее части и многократно повторяемый в ее различных частях.

МУЗЕЕВЕДЕНИЕ (МУЗЕОЛОГИЯ) — научная дисциплина, изучающая теорию и практику работы музеев, их общественные функции, организацию и методику музейного дела.

МУЗЕЙ (греч. *museion* — храм муз) — научно-исследовательское или научно-просветительское учреждение, осуществляющее комплектование, хранение, изучение и популяризацию памятников естественной истории, материальной и духовной культуры. Типы музеев: мемориальные, научно-просветительские, исследовательские, учебные. Профили музеев: исторические, технические, естественнонаучные, искусствоведческие, литературные, а также мемориальные, комплексные, краеведческие.

Прообразами музеев были собрания произведений искусства в термах Древнего Рима и европейских церквях и монастырях. Систематическое коллекционирование предметов искусства началось только в эпоху Возрождения, когда появились первые музеи — галереи Уффици, Прадо, Лувр.

Формирование основных европейских музеев завершилось в XIX веке, когда они открылись для широкой публики. Это прежде всего галереи Национальная и Тейт в Лондоне, Мюнхенская пинакотeka, Венский музей истории искусств, Лувр.

В России также вначале появились собрания в ризницах церквей и монастырей. С XVI века начала составляться кол-

лекция Оружейной палаты в Кремле. В XVII веке появляются и первые частные собрания — князя В.Голицына, например. В начале XVIII века по распоряжению Петра I в Петербурге была открыта Кунсткамера — первый в России музей естественной истории. В 1764 году как частное собрание императрицы Екатерины II возник Эрмитаж.

В XIX веке наряду с частными коллекциями К.Солдатенкова, И.Остроухова, Морозовых, частично открытыми для широкой публики, начали работать и общедоступные музеи — Эрмитаж и Музей Александра III (ныне Русский музей). В Москве открылась Третьяковская галерея — первый общедоступный музей русского искусства (бывшее собрание П.Третьякова).

В 1912 году в Москве открылся и Музей изящных искусств — богатейшая коллекция памятников первобытной, древнеегипетской, античной, средневековой культуры, европейского искусства XVI–XX веков. Инициатором его создания стал профессор И.А.Цветаев. Для него были специально выполнены копии.

В 1913 году коллекционер А.А.Бахрушин передал свое уникальное собрание в ведение Российской Академии наук. С тех пор и до настоящего времени в его доме работает общедоступный театральный музей.

В настоящее время существует множество музеев самой различной направленности. В них хранят и собирают памятники культуры, ведут большую экспедиционную и научно-исследовательскую работу. Все экспонаты, собранные в музеях, составляют музейный фонд России.

МУЗЫ

В греческой мифологии — дочери Зевса и Мнемосины, богини-покровительницы наук, поэзии и искусств. Их было девять: Эвтерпа — муза лирической поэзии, Клио — истории, Талия — комедии, Мельпомена — трагедии, Терпсихора — танцев, Эрато — любовной поэзии, Полигимния — гимнов, Уrania — астрономии, Каллиопа — эпоса. Почести им воздавались в Пиэрии, на Геликоне и в Дельфах, где были источники Ипокрена и Кастальский ключ.

Изображение муз вдохновляло многих поэтов, художников, скульпторов, музыкантов. Но чаще других к ним обращались художники начиная с эпохи Возрождения (кар-

тины Рафаэля, Боттичелли, Тинторетто, Пуссена, Лоррена), поэты, музыканты посвятили им немало произведений (опера Генделя «Мнемосина»).

МУЗЫКА (греч. *musike*) — вид искусства, отражающий действительность в звуковых художественных образах, активно воздействующих на психику человека. Музыка способна конкретно и убедительно передавать эмоциональное состояние людей. Она выражает и связанные с чувствами людей идеи обобщенного плана. При этом она тесно взаимодействует с другими видами искусства, привлекая для большей выразительности приемы других эстетических систем — художественное слово, танец.

Естественно, что музыкальная культура каждого народа обладает специфическими чертами, которые проявляются прежде всего в народной музыке (см. Фольклор). На основе народного творчества в соответствии с закономерностями эволюции общества развивается профессиональная музыка, возникают и сменяют друг друга различные школы, направления, стили, в которых по-разному осуществляется отображение эмоциональной и духовной жизни людей.

Основные элементы и выразительные средства музыки — лад, ритм, темп, тембр, мелодия, гармония, полифония, инструментовка. Музыкальное произведение записывается с помощью нот и реализуется в процессе исполнения. Музыка часто объединяется с хореографией, театральным искусством, кино. Различают музыку одноголосную (монодия) и многоголосную (гомофония, полифония).

По исполнительным средствам музыка делится на вокальную, инструментальную и вокально-инструментальную. Применяют к музыке и подразделение на роды и виды (опера, симфоническая, хоровая, камерная музыка и др.), жанры (героическая опера, комическая опера, песня, танец, марш, симфоническая сюита, кантата, соната).

Музыка играла и играет огромную роль в жизни человека. Одна из главных ее функций — объединять людей, поскольку язык музыки понятен без перевода. Откуда же она появилась?

Раньше всего возникла народная музыка. Первоначально звуки первых инструментов (они были ударными) сопро-

вождали утомительный и однообразный труд. Затем появилась военная и культовая музыка. Еще в Древней Греции музыканты подавали сигналы войскам и играли в храмах. Так постепенно сформировались две основных составляющих музыки — профессиональная и народная. Со временем к ним добавилось и деление музыки на культовую и светскую.

Музыка одной страны может оказывать влияние на культуру других стран, носить интернациональный характер. Например, со времен Возрождения большая часть Европы попала под влияние итальянской музыки. В эпоху Просвещения преобладало увлечение французскими мелодиями, а в XX веке музыка всех стран испытала сильное влияние культур Азии, Африки и Латинской Америки.

Музыкальная культура Древней Руси вплоть до XVII века также состояла из двух параллельных пластов. С одной стороны, это была народная музыка, главным жанром которой была песня. Правда, мы немного знаем о том, какие песни исполнялись в Киевской Руси, потому что первые записи были сделаны только в XVIII веке.

Вторым пластом была музыка церковная. Она появилась на Руси одновременно с распространением христианства и также была вокальной. Христианское богослужение требовало сложной и разветвленной системы различных песенных жанров. Церковные песнопения существенно различаются по способу исполнения: их мог петь хор, солист, солист вместе с хором или два хора. Их музыкальная сторона непрерывно совершенствовалась вместе с развитием всей русской музыки.

В конце XVII века на основе псалмов был создан особый жанр — духовный концерт. Он развивался и совершенствовался на протяжении всего последующего времени. Среди его авторов были крупнейшие композиторы XIX–XX века — П. Чайковский, И. Стравинский, П. Чесноков, С. Рахманинов.

Музыка — такое искусство, в котором всегда переплетается старое и новое, национальное и интернациональное. Немецкий композитор Бах не вырос бы в мирового гения без итальянца Вивальди, а Чайковский — без Моцарта и Шумана, Дебюсси — без Мусоргского, Скрябин — без Вагнера. И список этот можно было бы продолжать и продолжать.

МУЗЫКА АТОНАЛЬНАЯ

Так принято называть музыку, написанную вне ладовой организации. Основным принципом атональной музыки является полное равноправие тонов и отсутствие традиционных связей между ними.

Классическая музыка строится на основе системы мажорно-минорного лада. Он регулирует соотношения между всеми звуками в произведении. С этим связаны и особенности композиции и структуры традиционных жанровых разновидностей музыки.

Однако в начале XX века некоторые композиторы начали отходить от этой системы, показавшейся им слишком жесткой. Так постепенно родилась атональная музыка. Ее черты можно увидеть в симфониях А.Н.Скрябина, но наиболее полное выражение она получила в творчестве австрийского композитора А.Шёнберга. В 1922 году он выступил с новым методом музыкальной организации — додекафонией, построенной на системе из двенадцати соотнесенных между собой звуков. Для нее был характерен отказ от привычной гармонии, опора исключительно на диссонантные звучания («эмансипация диссонанса») и невозможность модуляций. Отдельные атональные эпизоды можно встретить в позднеромантической и в импрессионистической музыке. Расширение сферы атональности особенно характерно для музыкального экспрессионизма. Однако не все композиторы поддерживали это нововведение. Как основополагающий принцип атонализм утвердился в творчестве композиторов новой венской школы (А.Шёнберг, А.Берг, А.Веберн).

МУЗЫКА БЫТОВАЯ

Бытовая музыка появилась тогда, когда профессиональная светская музыка, выросшая на основе бытового музицирования, стала самостоятельной областью искусства. Для нее были необходимы профессиональные исполнители, специальные концертные помещения, композиторы.

Однако никогда не существовало разрыва между профессиональной и бытовой музыкой. Более того, композиторы всех времен и народов опирались в своем творчестве на мелодии популярных песен и танцев. Например, И.С.Бах

является автором множества сочинений, предназначенных для домашнего исполнения.

Подобная музыка получила название камерной, поскольку была рассчитана на звучание в небольшом помещении. Ее писали также И. Гайдн, В. Моцарт, Л. Бетховен, Ф. Шуберт, А. Алябьев, А. Гурилев, А. Даргомыжский, П. Чайковский, С. Прокофьев, А. Варламов.

Наиболее популярные жанры русской бытовой музыки — песня и романс, а также небольшая инструментальная пьеса, обычно предназначенная для фортепиано. К шедеврам этого жанра относится, например, цикл «Времена года» П. И. Чайковского.

МУЗЫКА ВОЕННАЯ

Военная музыка возникла очень давно. Как и вся остальная музыка, она появилась тогда, когда возникла необходимость в слаженном движении многих людей. Первыми музыкальными инструментами были ударные — барабаны и литавры, помогавшие выдерживать нужный темп во время марша. Кроме барабанов применялись и духовые инструменты, звуки которых были слышны на большом расстоянии. Различного рода трубы использовались и для подачи сигналов на перестроение и передвижение войск.

Из государств Древнего Востока музыкальные инструменты распространились в странах античной культуры. Греческие воины знали такие музыкальные инструменты, как труба (салпинкс) и горн (кохлос), применяя их для подачи сигналов в походе и атаке. Судя по сохранившимся литературным и художественным памятникам, наиболее широко использовался салпинкс.

В Риме военная музыка отличалась жанровым разнообразием, хотя и была заимствована у греков и этрусков. Именно в Древнем Риме впервые было введено в практику музыкальное сопровождение марша войск во время триумфа. Однако военных оркестров в то время еще не существовало, хотя об объединениях трубачей и горнистов известно уже в VI веке до н.э.

Римляне создали систему разнообразных сигналов для оповещения и управления войсками на поле боя. Трубаچی играли тревогу, подавали сигналы к атаке, при несении охранной службы, а также и по различным торжественным

поводам — во время триумфальных шествий, похорон и гражданских праздников. Горнисты подавали сигналы знаменосцам и воинам, несшим знаки легионов, а на поле боя они действовали вместе с трубачами.

Сегодня военная музыка — это музыка, исполняемая во время военных парадов (и других торжественных военных церемоний), строевых занятий, походов и т.д. Основным жанром военной музыки является марш. Он организует шаг, придает происходящему особую торжественность. Одновременно с маршем часто звучит и песня — строевая, походная, героическая. Некоторые из них становились символом своего времени, например, «По долинам и по взгорьям...»

Со становлением военной музыки связано и развитие военных оркестров, которые выполняли самые разнообразные функции, в том числе и развлекательные — во время народных гуляний и праздников.

МУЗЫКА ВОКАЛЬНАЯ (ит. *vocale* — голосовой)

Так называется музыка для пения с инструментальным сопровождением или без него.

Границы вокальной музыки необычайно широки: это народная песня (с инструментальным сопровождением или без него); романс, многочисленные ансамбли (дуэты, трио, квартеты и т.п.), хоры. Подобный жанровый диапазон обусловлен происхождением и бытованием вокальной музыки — от древнейших обрядовых заклинаний до церковных распевов средневековья (см. *А капелла*). Вокальная музыка составляет основу таких монументальных жанров, как опера, оратория, кантата.

Но главным действующим лицом вокальной музыки остается исполнитель. Имена выдающихся певцов навсегда вошли в историю музыки: Д.Гризи и А.Патти (XIX век), И.Козловский, С.Лемешев, Н.Обухова, М.Кабалье, Д.Фишер-Дискау (XX век). Чтобы достичь высокого мастерства, исполнителям приходится много работать. Тренировка заключается во владении дыханием, мышцами горла, рта и лица. Но и после обучения певцам приходится соблюдать определенный режим и график работы.

Владение вокалом можно считать искусством, поскольку оно требует от певца не только техники, но и вдохнове-

ния, без которого невозможен подлинный артистизм. Только тогда ему удастся покорить слушателей, входящих в мир звучащей музыки, исполняемой голосом. Существуют десятки методик обучения пению. Преимущество обычно отдается существующей в течение ряда столетий итальянской методике. Это тонкое и кропотливое искусство, сформировавшееся на протяжении трех-четырёх столетий. Под влиянием итальянской сложились и другие певческие школы, например русская. Для итальянской школы характерно филигранное владение дыханием, позволяющее передать тончайшие нюансы мелодии. Для русской — широта, свобода и распевность, идущие от мелодики народной песни.

Кроме индивидуального пения существует и коллективное. Обычно подобный вокальный ансамбль называют хором. О хоровой музыке можно прочитать в отдельной статье. Здесь же отметим роль небольших вокальных ансамблей — дуэтов, трио, квартетов, октетов (по числу исполнителей). Они бывают как мужскими или женскими, так и смешанными. Возникли они прежде всего в эпоху Ренессанса, позже в XVIII и XIX веках домашнее и салонное музицирование включало в себя и ансамблевое пение. Конечно, подобное совместное пение во многом было обусловлено укладом жизни и было особенно распространено в те дни, когда других развлечений не было.

Несколько слов нужно сказать о вокально-инструментальных ансамблях, это любое камерное пение с сопровождением инструментов. В современных условиях оно чаще всего ассоциируется с образом поющих гитаристов, исполняющих эстрадную, поп— и рок-музыку. Однако само понятие вокально-инструментальной музыки гораздо шире и древней, чем наши ВИА.

Одним из наиболее популярных жанров вокальной музыки является вокальный цикл. Так называют ряд романсов или песен, связанных единством темы или образно-художественного замысла. В классической музыке встречаются циклы различного масштаба (от 3-4 произведений до 20 и более).

Первый вокальный цикл «К далекой возлюбленной» был создан Л.Бетховеном. Замечательные образцы этого жанра были созданы немецкими композиторами первой половины XIX века Ф.Шубертом («Прекрасная мельничиха», «Зимний путь») и Р.Шуманом («Любовь поэта», «Любовь и жизнь женщины»).

Вокальные циклы привлекали внимание и русских композиторов. Одним из первых к этому жанру обратился М.И.Глинка. В середине XIX века появились вокальные циклы А.Г.Рубинштейна, П.И.Чайковского. Особенно известны циклы М.П.Мусоргского «Детская», «Песни и пляски смерти», «Без солнца». Из произведений, созданных в XX веке, можно назвать вокальный цикл И.Стравинского «Симфония псалмов», а также произведения Д.Шостаковича (на стихи М.Буонаротти), Г.Свиридова (на стихи Р.Бернса), В.Гаврилина и др.

МУЗЫКА ДУХОВНАЯ — это музыка, исполнение которой связано с определенным религиозным культом. Понятно, что на протяжении истории человечества обрядовая сторона религии неоднократно менялась, поэтому в разные эпохи складывались совершенно различные представления о духовной музыке. Более того, достаточно долго музыка, связанная с религиозным культом, даже не осмысливалась как самостоятельный вид творчества. Естественно, что из этого вовсе не следует, что ее не было. Мы знаем, что обрядовые песни, например, существовали уже в первобытные времена, не менее развита была духовная музыка и у древних греков.

Но только в средние века она выделилась в самостоятельное направление музыкального искусства, нередко противопоставляемое всем остальным. Начиная с VI века, когда папа римский Григорий I создал свод церковных гимнов на библейские тексты, духовная музыка стала важнейшей составной частью европейской музыкальной культуры. Аналогичный канон был разработан и в греческой церкви, только назывался он по-другому — знаменное пение, в соответствии со способом записи — с помощью особых знаков: знамен и крюков.

Понятно, что, несмотря на жесткие рамки канона, духовная музыка все же менялась со временем. Правда, происходило это достаточно медленно. Только в XV-XVI веках на смену одnogолосному пению пришла многоголосие. Произошло это под влиянием интенсивного развития музыки светской, не связанной столь жесткими рамками религиозных догматов.

Важно заметить, что нередко одни и те же композиторы писали произведения как для церкви, так и для светского

исполнения. Вот почему мессы Моцарта так напоминают его оперы.

Несколько по-иному протекал этот процесс в православной церкви. Там влияние светской культуры было гораздо меньше. Вот почему в современных католических храмах исполняются рок-мессы, а в православных — нет. В православных храмах так и не появились музыкальные инструменты и духовная музыка осталась лишь хоровой. И многоголосное пение появилось здесь гораздо позже, только в XVIII веке, а старообрядцы до сих пор поют по правилам одноголосного, знаменного распева.

Тем не менее православная духовная музыка тоже менялась. Уже в начале прошлого века прочно утвердился жанр духовного хорового концерта. Первые композиторы, обратившиеся к этому жанру (М.С.Березовский, Д.С.Бортнянский), стремились наполнить его интонациями светской музыки. Этот жанр и стал одним из предшественников русской оперы, поскольку хор по сути разыгрывал целый спектакль со своим сюжетом.

Начиная с середины XIX века к духовной музыке обращаются многие крупные композиторы — П.Чайковский, а позже С.Рахманинов и И.Стравинский. Их произведения до сих пор продолжают исполнять как в храмах, так и в концертных залах.

МУЗЫКА ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ — искусство исполнения с помощью любых музыкальных инструментов.

Инструментальную музыку следует отличать от вокальной, исполняемой человеческим голосом. Она превосходит инструментальную музыку в непосредственности, но значительно уступает ей в разнообразии тембров, диапазоне, богатстве комбинаций звуков. Полагают, что выразительные возможности инструментальной музыки неисчерпаемы и ей подвластны самые разнообразные эмоции и образы. Древние греки считали, что именно инструментальная музыка является высшей степенью музыкального искусства.

МУЗЫКА КАМЕРНАЯ (итал. camera — комната)

Значение этого понятия менялось. Первоначально в XVIII в. так называлась светская музыка, чтобы отличить ее от

музыки церковной. Отсюда и ее название — музыка, предназначенная для исполнения в ограниченном пространстве, например в комнате. В отличие от духовной, камерная музыка была преимущественно инструментальной. Однако она звучала не только в концерте или театре, но и во время увеселительных прогулок на небольших гребных или парусных кораблях — ботах. Так появился особый жанр — «музыка на воде». Полагают, что «ПЛЕНЭРНАЯ МУЗЫКА» (от франц. *plein air* — вольный воздух) тоже происходит от музыки камерной, только пространство теперь стало парковым.

Камерная музыка и камерное музицирование находятся в одном ряду. Музыка, исполнявшаяся в небольшом помещении, связывалась с игрой небольшого количества музыкантов. Обычной формой такого произведения была соната, которую так и называли — *sonata di camera* — камерная соната. Поскольку она чаще всего звучала в аристократических усадьбах, ее называли и придворной сонатой. Любопытно, что при аристократических дворах были даже специальные должности камер-музыкантов. Музыку для них писали крупнейшие композиторы — И.С.Бах, В.А.Моцарт, Г.Ф.Гендель.

С течением времени значение слова «камерный» изменилось, и причиной тому было увеличение концертных возможностей инструментов, появление симфонических оркестров и специально написанных для них произведений. Термин «камерный» стали относить лишь к произведениям, рассчитанным на небольшое количество исполнителей и ограниченный круг слушателей, предназначенных для исполнения в сравнительно небольших концертных залах музыкантами-солистами или ансамблями из нескольких участников. Такая музыка отличается утонченностью, особым изяществом, доверительностью исполнения. Ведь она должна дойти до каждого зрителя, которого исполнители видят прямо перед собой.

Несмотря на ограниченные возможности камерной музыки, существует достаточно много ее жанров и форм: сонаты, дуэты, трио, квартеты, квинтеты, секстеты и т.п., романсы, разнообразные миниатюры (ноктюрны, прелюдии, интермеццо). Камерными могут быть также концерты, кантаты, фантазии, сюиты, фути. В XX веке стали писать произведения, которые так и называются — «камерная музыка».

По характеру исполнения камерная музыка может быть вокальной, инструментальной, смешанной, ансамблевой и сольной, хоровой, оркестровой и даже театральной. Это же название закрепилось и за музыкальными коллективами, которые специализируются на ее исполнении. Например, Камерный хор под управлением В.Полянского, Камерный оркестр В.Третьякова, Московский камерный музыкальный театр Б.Покровского.

Очевидно, что граница между камерным и другими видами искусства не всегда четко прослеживается и достаточно условна. Так, симфонии Моцарта с одинаковым успехом могут исполнять и симфонические, и камерные оркестры.

МУЗЫКА КЛАССИЧЕСКАЯ

Первоначально деление музыки на классическую и легкую отсутствовало. Вначале вся музыка была лишь духовной, и что считать образцом — определяла церковь. Но с появлением музыки светской — а это произошло в XV веке — репертуар музыкальных произведений начал расширяться, и вскоре появилось множество произведений, предназначенных для развлечения и отдыха слушателей. Обычно они имели незамысловатую форму и танцевальный ритм. Постепенно за подобными произведениями и закрепилось наименование легкой музыки. Другое представление сложилось о классической музыке. Это преимущественно произведения, написанные для исполнения оркестром или ансамблем музыкантов, а также те, которые лучше слушать не дома, между делом, а в специальном помещении, где ничто не отвлекает от их восприятия.

Основная особенность такой музыки — сочетание глубины передаваемых переживаний и разнообразие художественных приемов. Классическая музыка занимает ведущее место в музыкальной культуре мира и развивается начиная с середины XVII века до настоящего времени.

Основными инструментами для исполнения классической музыки считаются струнные: виолончель, пианино, среди духовых — флейта, гобой, кларнет, среди медных — валторна, труба, среди ударных — литавры, цимбалы, барабан, треугольник.

Классической считается музыка оперетты, оперы, балета, ораторий, концертов и симфоний.

Но если мы считаем сочинения Баха классикой, то почему классической нельзя считать и музыку «Битлз»? Все, конечно, решит время.

МУЗЫКА КОМПЬЮТЕРНАЯ

Современные компьютеры успешно применяются в самых разнообразных областях культуры, можно их использовать и в музыкальной практике. С их помощью стало возможным не только синтезировать различные музыкальные звуки, но и формировать из них музыкальные произведения. Как это делается?

Любое действие компьютера определяется заложенной в него программой. Для того чтобы машина смогла «сочинять», в ее память закладываются элементы музыкального языка, переведенные на язык ЭВМ, а также все возможные типы и приемы соединения звуков. Программы строятся как суммы композиционных приемов, свойственные тому или иному музыкальному стилю или инструменту, а также уже созданным музыкальным произведениям.

После обобщения всех этих сведений машина может на основе заданного ей (или подобранного путем выбора) исходного созвучия сочинить соответствующий программме фрагмент. Естественно, что музыка при этом получается композиционно завершенной, но безликой, предельно соразмерной в своих частях, но несколько монотонной.

Поэтому гораздо чаще компьютерным сочинением занимаются не музыканты, а математики, которые ищут все новые области для совершенствования своих машин. Подобные эксперименты тем не менее имеют и важное практическое применение. При соединении машины, вооруженной такой программой, принтера и магнитофона получается музыкальный компьютер, с помощью которого можно размножать музыкальные партитуры, производить их инструментовку — разделение по партиям для различных инструментов, обучать музыкально-теоретическим дисциплинам.

Что же касается главного — сочинения музыки, то оно обеспечивается не столько знанием правил, сколько душой ее создателя, а ее ввести в машину невозможно. Правда, программированием пользуются при игре на электронном синтезаторе.

МУЗЫКА КОНКРЕТНАЯ (франц. *musique concrete*) — музыкальные произведения, создаваемые посредством записи на магнитофонную ленту природных или искусственных звучаний.

Первый опыт создания такого произведения был осуществлен французским инженером-акустиком П.Шеффером в 1948 г., но широкого распространения она не получила. Конкретную музыку чаще всего используют для озвучания художественных фильмов — ведь не всегда в нужную минуту идет дождь с громом или поют птицы.

Однако постепенно понятие закрепилось за конкретными произведениями, создающимися на основе разнообразных акустических преобразований. При этом используемые искусственные и природные звучания могут смешиваться. В основе данной музыки лежит обыгрывание возможностей звука.

Любопытно, что в последние годы вновь повысился интерес к подобной музыке. Например, последняя модель музыкального центра, созданного фирмой «Самсунг», позволяет накладывать на прослушиваемую мелодию щебет птиц, шум леса или морского прибоя. Психологи установили, что такое сочетание усиливает акустическое воздействие музыки на слушателя.

МУЗЫКА ЛЕГКАЯ

Представление о легкой музыке возникло в те времена, когда появились различные виды музыкальных произведений. Первоначально вся музыка была народной и делилась лишь постольку, поскольку ее исполнение приурочивалось к определенным обстоятельствам. Но с течением времени кроме народной появилась и музыка, сочиненная композиторами.

Первыми выделились церковные песнопения — их содержание и форма строго контролировались руководством церкви. Затем появилась и светская музыка, исполнение которой не было связано с совершением богослужения. Например, Иоганн Себастьян Бах писал музыку и для исполнения в церкви, и по самым различным поводам на заказ. Так же поступали и другие композиторы. Музыка была одним из самых популярных видов развлечений.

Музыкальный репертуар постепенно расширился, и в нем

выделилась особая группа произведений, предназначенных для развлечения и психологической разгрузки. Именно за ними и закрепилось название легкой музыки. В XV–XVI веках для развлечения использовалась лишь народная музыка, а также и та, что сочинялась по образцам народной. Само же понятие о музыке легкой и музыке серьезной появилось лишь под воздействием эстетики классицизма, который впервые ввел четкое жанровое деление в литературе. Оно было распространено и на музыку. Кроме серьезной оперы, появилась оперетта.

Основные жанры легкой музыки сложились на протяжении XIX века. После появления мюзик-холлов, варьете и кафе появились различные виды произведений — песня, танец, музыкальная сценка.

Существование «низких», «легких» жанров — объективная закономерность развития человеческой культуры. Без комедии не может быть трагедии, без песни — оперы, без танца — симфонии, без частушки — поэмы, без анекдота — романа. В настоящем искусстве взаимопроникновение жанров очень глубоко. Дело лишь в том, что ни один из жанров не должен вытеснять другой, у каждого из них свое место и свое назначение. Равновесие в понимании низкого и высокого приводит и к полезному обмену ценностями. Нарушение же связи между ними крайне вредно. Высокое искусство усложняется и постепенно превращается в элитарное, а легкое — превращается в массовую продукцию.

МУЗЫКА НАРОДНАЯ (см. также *Фольклор*)

Как и любой другой вид фольклора, народная музыка появилась в глубокой древности. Ее появление было вызвано совершенно конкретными целями — укачать ребенка, выразить радость или горе, вымолить у природы дождь или солнце, урожай, тепло, облегчить однообразный физический труд, приворожить любимого.

С течением времени у каждого народа сложился собственный пласт музыкального фольклора. Поскольку у различных народов он возник в сходных условиях, основные приемы и образцы во многом сходны.

Естественно, фольклор, так же как и вся культура, меняется с течением времени. Но главное — его древняя основа — остается неизменной и передается из уст в уста, из

поколения в поколение. Нередко песня, ставшая массовой, переходит в устную форму бытования, получает новые слова или мелодию. Так, известно более ста вариантов песни о Катюше, причем последние записаны совсем недавно.

Правда, в современных условиях традиционный фольклор постепенно уходит, потому что не может выдержать конкуренции с массовой культурой и потоком информации, которую обрушивает на нас радио и телевидение. Поэтому островков живого, живущего музыкального фольклора, тех, кто является носителями народной музыки, остается очень мало. Чтобы сохранить их, и организуются многочисленные экспедиции, которые фиксируют произведения фольклора, еще сохранившиеся в живом бытовании.

Роль музыкального фольклора в культуре очень велика. Великие композиторы постоянно отмечали, что источником их искусства является народное творчество; основоположник русской классической музыки М. Глинка любил повторять: «Создает музыку народ, а мы, художники, только ее аранжируем (обрабатываем)». Об этом же писал и П. Чайковский: «Что касается русского элемента в моей музыке, то есть родственных с народной песней приемов в мелодии и гармонии, то это происходит вследствие того, что я с детства... проникся неизъяснимой красотой характеристических черт русской народной музыки, что я до страсти люблю русский элемент во всех его проявлениях, что, одним словом, я русский в полнейшем смысле этого слова».

МУЗЫКА ПРОГРАММНАЯ

Инструментальная музыка всегда чем-то загадочна для слушателей. Каждый воспринимает ее по-своему, у разных слушателей она рождает свой круг представлений. Но иногда композитор считает необходимым в той или иной степени направить ее восприятие в нужном для него направлении. Обычно это те произведения, которые очень важны для композитора или вызваны весьма значительными причинами. Это, например, «Фантастическая симфония» Г. Берлиоза, представляющая взволнованное обращение автора к своей возлюбленной.

Программность произведения чаще всего отражается в его названии. Для того чтобы у слушателя создалось необходимое настроение, композитор часто пишет и специ-

альную словесную программу (или литературный комментарий), направляющую и конкретизирующую восприятие музыки. В некоторых, правда достаточно редких, случаях композитор подбирает текстовый ряд для своего произведения. Так, в частности, поступил Д.Д.Шостакович, работая над 14 симфонией.

Многие программные сочинения вызваны обращением к сюжетам и образам выдающихся литературных произведений (симфония «Манфред» П.И.Чайковского, «Фауст-симфония» Ф.Листа), историческим сказаниям и легендам (симфония «Илья Муромец» Р.М.Глиэра), сказочной фантастике («Ученик чародея» Дюка).

Особо необходимо отметить параллели с другими видами искусств, образы, навеянные изобразительным искусством («Картинки с выставки» М.П.Мусоргского), пейзажными зарисовками («Море», «Облака» К.Дебюсси).

Иногда, правда, бывает и так, что композитор сначала пишет музыку, а затем подбирает ей название, вызывающее у слушателя определенные ассоциативные ряды («Пасторальная симфония» Л.Бетховена, «Фантастическая симфония» Г.Берлиоза, произведения Р.Шумана, К.Дебюсси).

МУЗЫКА ТАНЦЕВАЛЬНАЯ — музыка, предназначенная для сопровождения танцев, а также концертная музыка, созданная на танцевальной основе, но имеющая самостоятельное художественное значение.

Сопровождающая танцы музыка может быть вокальной, вокально-инструментальной, чисто инструментальной. В узком смысле слова танцевальной именуют легкую музыку, которая сопровождает бытовые или бальные танцы. Из всех жанров и сфер музыкального искусства танцевальная музыка (и, наряду с ней, песня во всех ее разновидностях) наиболее тесно связана с бытом, а потому она и наиболее чутко реагирует на веяния времени и моды.

Вместе с тем жизнь танцевальной музыки намного продолжительнее, чем танцев. Она долгое время сохраняется в виде инструментальных и вокальных жанров. Такие танцы, как сарабанда, менуэт, полонез, давно вышли из употребления, а музыка от них продолжает использоваться композиторами.

По стилю танцевальная музыка представляет собой син-

тез приемов народной и профессиональной музыки. Она отличается четкой ритмической структурой, ясным мелодическим рисунком. Поэтому танцевальные мелодии часто становятся основой для различных вариаций (например, характерных танцев в балете).

МУЗЫКА ТЕАТРАЛЬНАЯ — музыка, созданная (либо скомпилированная из классических или современных произведений) для сопровождения спектаклей драматического театра. С давних пор она включала в себя как номера, вынесенные за пределы сценического действия (увертюра, антракты, заставки), так и фрагменты внутрисценические (по характеру и форме они крайне многообразны). В наши дни редкий драматический спектакль обходится без музыки, которая, как правило, несет на себе определенную, а иногда и очень важную эмоционально-психологическую нагрузку. Между тем вплоть до конца XVIII века театральная музыка была лишь косвенно связана с содержанием пьесы и нередко «перекочевывала» из одного спектакля в другой.

Положение изменилось со времен Л.Бетховена. Он создал замечательную музыку к трагедии И.Гете «Эгмонт» (1810). После этого музыку для театра сочиняли многие крупнейшие композиторы. Созданные ими произведения впоследствии обретали самостоятельную концертную жизнь. Это музыка Ф.Шуберта к драме Г.Шеэи «Розамунда» (1823), Ф.Мендельсона к комедии У.Шекспира «Сон в летнюю ночь» (1830), Э.Грига к драме Г.Ибсена «Пер Гюнт» (1874-1875), Ж.Бизе к драме А.Доде «Арлезианка» (1872), М.И.Глинки к драме Н.В.Кукольника «Князь Холмский» (1840), М.А.Балакирева к трагедии У.Шекспира «Король Лир» (1859-1861), П.И.Чайковского к весенней сказке А.Н.Островского «Снегурочка».

Замечательные образцы театральной музыки созданы советскими композиторами; среди них — музыка Д.Д.Шостаковича к пьесе В.В.Маяковского «Клоп» (1930), С.С.Прокофьева к постановке «Египетских ночей» А.С.Пушкина (1935), Т.Н.Хренникова к комедии У.Шекспира «Много шума из ничего» (1936), А.И.Хачатуряна к драме М.Ю.Лермонтова «Маскарад» (1937), Г.В.Свиридова к драме А.К.Толстого «Царь Федор Иоаннович» (1973) и другие.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ДРАМА

С течением времени содержание этого понятия менялось. До XIX века оно было одним из ранних названий оперы. Таковыми, например, в XVI веке считали оперу Я.Пери и Дж.Каччини «Дафна и Эвридика». Особенностью такой драмы было пение текста под музыку. «Драмой на музыку» называли «Коронацию Помпеи» К.Монтеверди, «Дидону и Энея» Г.Перселла, «Креонта» Д.Бортнянского, оперы XVII-XVIII веков.

В XIX веке понятие приобрело современное его значение. Так стали называть оперу, построенную по типу драмы, то есть с непрерывным сценическим действием, отсутствием или ограниченным числом отдельных номеров — арий, танцев. Музыка здесь подчинена драматическому действию, помогает раскрыть его внутренние причины.

Музыкальными драмами (начиная с «Лоэнгрина» (1848) называл свои оперы Р.Вагнер. Он же разработал фундаментальную теорию музыкальной драмы. Народной музыкальной драмой назвал «Хованщину» М.П.Мусоргский. Этим он хотел подчеркнуть, что ее сюжет взят непосредственно из русской истории, а главным героем является народ. Музыкальными драмами следует считать отдельные оперы П.И.Чайковского и Дж.Верди.

Третье значение связывалось с обозначением драматического произведения, в котором видное место занимала музыка. Такие музыкальные драмы в средние века создавались в Индии, Китае, некоторых европейских странах.

В республиках Средней Азии музыкальными драмами называют сценические произведения, в которых большое место занимают вокальные и инструментальные номера (обычно народно-песенного характера). Такова узбекская драма «Фархад и Ширин» с музыкой В.Успенского и Г.Мувшеля.

МУЗЫКАЛЬНАЯ КОМЕДИЯ (см. также *Оперетта*)

Обычно так называют разновидность комедии. Ее отличительным свойством является сочетание комедийного содержания с музыкальным его исполнением. Этот термин применяется к водевилю, зингшпилю, комической опере, мюзиклу, опере-буффа, оперетте. Кроме того, существует и самостоятельный жанр музыкальной комедии. Главным в нем являются музыкальные номера, в основном песни, танцы,

обычно эстрадного характера. Они добавляются к основному действию и служат средством дополнительной характеристики событий или действующих лиц.

Получив распространение в конце XIX — начале XX века, этот жанр стал ведущим в киноискусстве, прежде всего в исторически напряженное, нестабильное в экономическом отношении время — с 30 по 50-ые годы XX века. Примером могут служить прежде всего кинокомедии с музыкой И. Дунаевского. Подобные же фильмы были созданы также и в США — «Серенада солнечной долины».

МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА — принятое название строения музыкального произведения, соотношения его частей.

Строение каждого произведения индивидуально. Но поскольку многие произведения существуют очень давно и появились в общих исторических условиях, некоторые элементы их музыкальной формы похожи. Из них постепенно и сложились типовые музыкальные формы.

Наименьшая смысловая и структурная единица музыкальной формы — мотив, часть мелодии, обладающая определенным музыкальным содержанием. Обычно мотив состоит из одного акта. Два и более мотива образуют относительно законченное музыкальное построение, называемое фразой. Из фраз складывается предложение. Два предложения (иногда и более) составляют законченный раздел, который завершается кадансом. Такое построение называется периодом. Обычно периоды состоят из 8 или 16 актов. Многие мелкие пьесы представляют собой один период. Но обычно музыкальные произведения состоят из цепи периодов.

Простая двух- или трехчастная форма характерна для вариаций, рондо, сонат и др. Это как бы те обязательные части, к которым каждый автор добавляет свой набор изобразительных и стилизованных средств.

По характеру исполнения формы делятся на полифонические и гомофонические. К первым относятся fuga, всевозможные каноны, вариации, концерты. Ко вторым — сонатная форма со всеми ее разновидностями, рондо, трехчастная форма, двухчастная форма, куплет, тема с вариациями.

Встречается и циклическая форма, представляющая собою ряд последовательно расположенных нескольких завершенных пьес. К циклическим музыкальным формам от-

носятся сюита, сонатный цикл (в виде сонаты, инструментального ансамбля, если он не имеет специального названия), симфония, концерт. Части циклических произведений строятся в какой-либо из вышеуказанных форм — сонатной, рондо, трехчастной и т.п.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ОФОРМЛЕНИЕ — музыка, сопровождающая драматический спектакль, фильм, радиопостановку. Часто эти мелодии становятся своеобразными визитными карточками произведения. Иногда произведения, написанные в качестве музыкального оформления, например, спектаклей получают и самостоятельное распространение. Так произошло с замечательной музыкой Э.Грига к драме Г.Ибсена «Пер Гюнт» или с вальсом А.Хачатуряна к пьесе М.Ю.Лермонтова «Маскарад», исполняющимися в концертном варианте.

Но наиболее часто это происходит с песнями из кинофильмов, которые становятся массовыми песнями. Так было с песнями из фильмов «Шербурские зонтики», «Серенада солнечной долины», «Я шагаю по Москве» и многими другими.

(См. *Мотив*).

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ — предназначены для извлечения ритмически организованных и фиксированных по высоте звуков или воспроизведения сознательно регулируемого ритма. Возникли в древности (рога и примитивные флейты эпохи палеолита, односторонние барабаны неолитической эпохи и другие).

Древние греки знали самые разнообразные инструменты — струнные (лиры, альфы и лютни), духовые (авлос, образцом которого является двустольный инструмент типа свирели), сирина (флейта Пана), салпинкс. Они использовались как сольный или аккомпанирующий пению инструмент (так, четырехструнная лира упоминается в поэмах Гомера). Известны были и ударные инструменты, на которых играли во время отправления культов.

Римляне усовершенствовали многие инструменты греков. Любопытно, что в поздней античности музыкальные инструменты использовались и как ансамблевые для исполнения массовой музыки.

Музыкальные инструменты условно делят на народные и профессиональные (большинство профессиональных созданы в результате усовершенствования народных).

(См. *Духовые инструменты, Струнные музыкальные инструменты, Ударные инструменты*).

Профессиональные инструменты входят в различные виды оркестров: симфонический (оперный), духовой и эстрадный.

МУЛЬТИПЛИКАЦИЯ — вид киноискусства, произведения которого создаются путем съемки последовательности фаз движения рисованных (графическая мультипликация) или объемных (объемная мультипликация) объектов.

Первые рисунки, двигавшиеся перед глазами зрителя, были созданы бельгийским физиком Ж.Плато еще в 1832 году. Созданный им прибор — фенакистископ, главной частью которого был картонный диск с множеством рисунков, — позволял проанализировать фазы движения человеческого тела. Спустя сорок пять лет, в 1877 году, художник Э.Рейно использовал его для создания праксиноскопа — прибора, проецирующего движущееся изображение на экран. Его «оптический театр», работавший в парижском музее Гревен, пользовался успехом у зрителей, но так и остался лишь развлечением. Лишь в 1905 году, через десять лет после изобретения кино, американцы С.Блектон и У.Маккей впервые сняли рисунки на киноплёнку и создали прообраз мультипликационного кино.

Первые рисованные фильмы были выпущены в 1908 г. (Франция), объемные — в 1911 (Россия).

В чем же заключается секрет «оживания рисунков»? Он основан на свойстве человеческого глаза удерживать на сетчатке любое изображение в течение одной двадцатой доли секунды. Это явление называется персистенцией или инерцией зрительных впечатлений. Так как в проекторе за секунду пробегает 24 кадра, то для глаза все они сливаются в одно движущееся изображение. Значит, для «оживления» нужно сделать множество рисунков одного и того же объекта, на каждом из которых он изображается чуть-чуть по-другому. Вот почему этот вид кинематографа получил название «мультипликация». В переводе с латинского это слово означает «умножение», а первые художники как раз тем и занимались, что размножали сделанные заранее рисунки.

Позднее, когда появились не только рисованные, но и кукольные мультфильмы, для них придумали другое название — «анимация». Оно происходит от латинского слова «анима» — душа и означает «одушевление». Но многим ближе старое и привычное понятие мультипликации.

Среди ее создателей встречаются настоящие мастера. Одни известны тем, что работают с разными материалами: проволокой, пластилином и просто всем, что под руками. Другие придумали героев, ставших своеобразным символом своего времени, страны — Волк и Заяц из мультфильмов Котеночкина, Том и Джерри из одноименного мультфильма студии Диснея. Третьи создали целое направление в своей национальной мультипликации. В Америке это был Уолт Дисней. Разработанный им метод поточного производства (когда к работе привлекались десятки и даже иногда сотни художников) рисованных фильмов более четверти века считался эталоном технического совершенства. Он первым начал снимать и полнометражные мультфильмы («Белоснежка и гномы», «Спящая красавица», «Бемби»).

Дисней считал, что главным в рисованном фильме является не движение, а психологический образ героя. Вот почему герои его фильмов наделены человеческими чертами — мимикой, голосом, характерными жестами. Более того, они стремятся показать различные состояния человека — как он плачет, смеется, грустит.

В России И.Иванов-Вано стал создателем сказочных мультфильмов. Среди других крупнейших мастеров мультипликации можно назвать И.Трнка (ЧССР), И.Попеску-Гопо (Румыния), Т.Динова (Болгария). Значительны успехи режиссеров-мультипликаторов в России — В.Старевича, Л.Амальрика, В. и З.Брумберг, Ф.Хитрука, Р.Качанова, В.Котеночкина, Ю.Норштейна.

МУЛЯЖ (франц. moulage, от mouler — отливать в форму) — точное воспроизведение какого-либо объекта (из гипса, папье-маше и других материалов), обычно раскрашенное.

Разновидности отличаются в зависимости от предназначения. Первая связана со скульптурой и обозначает слепок с натуры. Подобные слепки-маски обычно выполнялись после смерти известного человека значительными скульпторами. Таковы сделанные посмертные маски А.Пушкина, С.Есенина, слепки с руки пианистов Ф.Шопена, Г.Нейгауза.

Кроме того, слепок служит наглядным пособием. Например, это сделанное для учебных целей серийное повторение каких-либо классических произведений скульптуры, отсюда выражение «муляжные мастерские». Иногда слепки и муляжи составляют экспозицию в музеях. Например, в музее изобразительных искусств имени А.С.Пушкина можно увидеть множество слепков с классических памятников европейского искусства.

Иногда муляж изготавливается для того, чтобы защитить оригинал от возможного повреждения. Например, статуя «Оплакивание Христа» в соборе святого Петра в Ватикане была заменена на ее точное воспроизведение после того, как ее неоднократно пытались повредить.

МЮЗИКЛ — музыкально-сценический жанр, главным образом комедийного характера, сочетающий в себе признаки оперетты, драматического спектакля и в музыкальном отношении опирающийся на выразительные приемы и средства современной эстрадной и бытовой музыки.

Правда, иногда понятия мюзикл и оперетта находятся в одном ряду, что не совсем точно. Об этом говорит прежде всего история их развития.

Мюзикл получил распространение в начале XX века в США, позднее в Англии и других европейских странах на основе характерных для конца прошлого века легких музыкально-театральных программ. Оформился он как жанр только в 20-30-х годах XX столетия. Его характерными чертами стали, с одной стороны, обращение к серьезной драматургии, с другой — использование простых художественных и музыкальных средств. В мюзикле органически соединяются элементы джаза, фольклора, оперетты и литературная основа. Не случайно сюжетами многих мюзиклов явились творения У.Шекспира, М.Сервантеса, Вольтера, Ч.Диккенса, Б.Шоу.

Настроенный на развлечение, мюзикл обладал и острым музыкальным языком. При этом он скорее приближался к серьезной оперной музыке, чем к оперетте.

Классическим образцом мюзикла стал «О тебе я пою» Дж.Гершвина. Поставленные на Бродвее мюзиклы экранизировались и приобретали мировую популярность — «Оклахома» Р.Роджерса, «Затерянный в звездах» К.Вайля. Среди

американских мюзиклов особой известностью пользуются «Моя прекрасная леди» Ф.Лоу (1956) и «Вестсайдская история» Л.Бернстайна (1957).

Однако появление в конце 60-х годов рок-мюзикла, или рок-оперы, повлияло как на содержательную сторону мюзикла, так и на его исполнение. Классическим образцом стал «Иисус Христос — суперзвезда» Э.Уэббера. Поэтому приходится говорить об обновлении и даже некоей трансформации этого жанра.

Чертами мюзикла отмечены некоторые музыкальные комедии русских композиторов Г.Гладкова, А.Колкера, Е.Птичкина. К собственно мюзиклу относят «Юнону и Авось» А.Рыбникова, «Обыкновенное чудо» Г.Гладкова.

МЮЗИК-ХОЛЛ — вид эстрадного театра, в котором программы состоят из небольших произведений и где перемежаются самые разные номера: музыкальные, цирковые, речевые, танцевальные. Они составляют в целом либо музыкально-эстрадный концерт, либо тематически единый спектакль (обозрение, ревю).

Мюзик-холл родился в Западной Европе еще в начале XIX века. В это время в разных странах появились кафе, перед посетителями которых выступали музыканты, певцы-куплетисты, танцоры, акробаты. Кафе сразу завоевали популярность, и в крупных городах появились более крупные объединения с большими залами, которые получили название кафе-концертов. В Англии они обычно открывались при гостиницах и назывались мюзик-холлами, потому что располагались в специально пристроенных к основному зданию помещениях. Самым старым из них считается лондонский «Стар мюзикл-холл», открывшийся в 1832 году.

Во Франции этот вид зрелищ стал развиваться несколько позже. Так, знаменитый зал «Фоли Бержер» открылся в Париже в начале 1869 года, а через двадцать лет появилось другое знаменитое заведение — «Мулен Руж». Парижане прозвали их «варьете-залами» (от франц. варьете, что означает разнообразие). В них представлялись новые танцы, исполнялись куплеты на актуальные темы, ставились фокусы и цирковые номера. Пик популярности варьете пришелся на конец XIX — начало XX века и был обусловлен возникновением так называемой легкой музыки, то есть музыки, пред-

назначенной для танцев, пения, быстрого воспроизведения на слух.

Постепенно понятие «варьете» стало обозначать не только конкретное заведение, но и сам жанр шедших там представлений, то есть стало видом эстрадного театра, сочетающего в своих представлениях разговорные и цирковые номера и отличающегося поэтому жанровой пестротой. Именно в варьете впервые были исполнены вальсы Штрауса.

Одновременно с варьете в Париже появляется зрелищное заведение несколько иного рода, оно получает название кабаре, в переводе с французского — кабачок. Самым известным среди них было кабаре «Ша Нуар», где собирались молодые художники, актеры, писатели, композиторы. Многие из них в будущем приобрели всемирную известность — Э.Золя, К.Дебюсси, А.Модильяни, П.Пикассо, М.Равель, О.Роден.

Н

НАБИВКА — вид декоративно-прикладного искусства; ручной способ получения цветного узора на ткани при помощи рельефных форм, а также сама ткань с узором, полученным способом набивки. Формами служат резные деревянные доски либо наборные медные пластинки с гвоздиками. При набивке на ткань накладывают покрытую краской форму и ударяют по ней специальным молотком (отсюда и ее название). Для многоцветных узоров число печатных форм должно соответствовать числу цветов.

Художественные особенности набивки заключаются в графическом лаконизме линий и обобщенности цветовых пятен. Нередко графическая строгость узора смягчается естественно возникающими при ручной печати наложениями цветовых пятен друг на друга, трепетной прерывностью линий, пределами светлого, неокрашенного фона.

Набивка известна с X–XII веков, особенно была развита в XVI–XVIII веках. С конца XVIII века она стала вытесняться машинным печатанием тканей, однако сохраняется в ряде промыслов (преимущественно стран Азии и Африки), а также у отдельных художников, которые экспериментируют с ней для создания новых образцов модной одежды или тканей.

В России мастерами народного промысла в Павловом Посаде под Москвой с помощью набивки изготавливаются головные платки.

НАБРОСОК — произведение графики, живописи или скульптуры небольших размеров, бегло исполненное художником. Главное назначение наброска — быстрая фиксация отдель-

ных наблюдений или замыслов в процессе текущей работы художника. набросок может исполняться с натуры либо по памяти или воображению.

Набросок композиции будущей картины, хотя бы и очень общий, обычно называется эскизом.

НАДГРОБИЕ — произведение скульптуры или какое-либо сооружение, предназначенное для установки на могиле для увековечения памяти усопшего. При этом не всегда осуществлялось захоронение умершего. Этим надгробие отличалось от гробницы, вмещающей в себя тело умершего, и ложного надгробия — кенотафа.

В Древней Греции надгробиями служили статуи и стелы с изображением умершего. Основным типом надгробия в Западной Европе с XI века стала тумба (пустая каменная или бронзовая коробка, прикрытая плитой со статуей, рельефным или гравированным портретом умершего). Обычно она устанавливалась в интерьере церкви, в склепе которой находилось захоронение. На средневековом Кавказе, Руси, на Балканах были распространены хачкары — каменные плиты с орнаментальной резьбой. Китайское надгробие также имело вид вертикальной плиты, но на ней высекались не портреты, а имена умерших. Плиты воздвигались одна рядом с другой и постепенно превращались в свободно стоящие мраморные стелы.

В эпоху Возрождения надгробия, как правило, вытеснялись гробницами. В надгробиях XVII-XVIII веков портреты все чаще сочетаются с символами бренности земного бытия и аллегорическими фигурами, большую композиционную и смысловую роль играют надписи. В это время надгробная скульптура оформляется в отдельный жанр круглой скульптуры.

С конца XVIII — начала XIX веков надгробия устанавливались большей частью не в церквях, а на кладбищах, которые со временем превращались в своеобразные музеи, как, например, некрополь Александро-Невской лавры в Петербурге.

На рубеже XIX-XX веков религиозно-дидактическое начало постепенно ослабевает и украшением могилы все чаще становится портрет умершего или эмблема, играющая чисто мемориальную роль.

НАЛИЧНИК — декоративное обрамление оконного проема. Состоит обычно из фартука, двух вертикальных полотенец (иногда заменяемых колонками или полуколонками) и подоконной части, нередко украшенных резьбой. В деревянной архитектуре наличники закрывают щель между бревенчатой стеной и оконной коробкой. Термин «наличник» применяют обычно к русской архитектуре XV — начала XVIII веков.

НАРОДНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ — музыкальные инструменты, созданные народом, прочно укоренившиеся в его музыкальном быту. К русским народным инструментам относятся домбра, гусли, балалайка, баян; к украинским — бандура, кобза; к инструментам кавказских народов — тар, кеманча; в республиках Средней Азии распространены домра, комуз, карнай; у испанцев — гитара, в Италии — мандолина.

Во многих странах очень популярны оркестры и ансамбли народных инструментов. Так же, как в профессиональных инструментах, среди народных инструментов можно выделить струнные, щипковые, духовые, ударные.

Долгое время считалось, что на народных музыкальных инструментах можно исполнять лишь народную музыку. Только после появления оркестров и ансамблей народных инструментов стало очевидным, что им под силу исполнение любой музыки. В России такой оркестр был организован дирижером Андреевым и быстро завоевал популярность у слушателей.

НАРОДНЫЙ КАЛЕНДАРЬ

Народный календарь сложился из ежегодно повторявшейся последовательности различных видов трудовой деятельности крестьянина-земледельца. Весь год для него делился на два больших периода — теплый и холодный. Центром теплого периода было время летних полевых работ — вспашка земли, посевы и посадки, сбор урожая. После сбора урожая начинался длительный зимний период, в течение которого производилась обработка собранного и постепенное доживание до следующего теплого времени — лета. Так и считали годы — по летам.

Поэтому новый год встречали весной, когда день удлинялся, становилось теплее. Главным богом древних славян было солнце, поэтому и основные праздники были связаны с ним — солнце призывали, затем встречали, приветствуя его приход и наступление тепла, и благодарили за хороший урожай. С принятием христианства эти праздники не были забыты, они лишь объединились с теми, которые были связаны с празднованием событий жизни Иисуса Христа. Главный праздник христиан — Пасха, всегда отмечаемый весной, — соединился с языческим новым годом, а к остальным праздникам (всего их 12, и они так и называются — «двунадесятые») приурочили выполнение тех или иных сельскохозяйственных работ.

Так постепенно и сложился народный календарь. Он зафиксирован в множестве примет, пословиц и поговорок, подсказывавших земледельцу, когда и что надо было делать в поле или дома.

НАСКАЛЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ (петроглифы) — изображения животных, сцен охоты, а также отдельных предметов, выполненные первобытным человеком на скалах и стенах пещер в местах его древних поселений в Европе, Северной Америке, Сибири и других. Существуют наскальные изображения, нанесенные краской, выполненные гравировкой, высеченные в виде рельефа. По мнению ученых, вначале они выполняли обрядовые функции. Нарисовав на стене пещерного медведя или свирепого тигра, охотники затем протыкали его копьями, чтобы обеспечить успешную охоту на него.

Другие обряды были связаны с обязательным умилостивлением духа уже убитого зверя. Поэтому рядом с наскальными изображениями часто находят кости, части шкуры, когти, черепа различных хищников.

Иногда на стенах пещер изображались и сцены удачной охоты — пасущиеся животные и подбирающиеся к ним охотники. Любопытно, что наскальные изображения отличаются очень точной передачей всех особенностей зверя, благодаря чему они и стали основой для реконструкции облика исчезнувших животных по скелетам.

Так от бытового и ритуального предназначения живопись постепенно становилась художественной.

НАТУРА (лат. *natura* — природа) — в практике изобразительного искусства: любые явления, существа и предметы, которые художник изображает (или может изображать), наблюдая как модель — непосредственно в ходе самой работы.

Целиком и прямо с натуры исполняются, как правило, лишь этюд, набросок, зарисовка и некоторые произведения самостоятельного значения (портрет или пейзаж). Создание тематической композиции в живописи, графике и скульптуре всегда требует от художника-реалиста многих выполненных с натуры подготовительных этюдов и зарисовок. Тщательное изучение натуры — одно из важнейших условий убедительного, живого воплощения художником любого реалистического замысла, и в то же время оно говорит о его профессиональной подготовке.

НАТУРАЛИЗМ — направление в европейской и американской литературе и искусстве последней трети XIX века (теоретик и глава направления Э.Золя, братья Э. и Ж.Гонкур, А.Холц, Г.Гауптман, С.Крейн, Ф.Норрис, К.Лемонье — в литературе; А.Антуан, О.Брам — в театре; Э.Мане, К.Менье, К.Кольвиц — в живописи). Натуралисты объявили своей целью передачу человеческой природы во всей полноте ее проявлений. Поэтому главным объектом их творческих поисков был человек в его непосредственном окружении. Они стремились зафиксировать его с максимальной полнотой, не упуская и тех подробностей, которые традиционно считались «неподходящими» для искусства. Но вместе с тем художники-натуралисты внесли немало свежего, нетрадиционного в сложившиеся жанры искусства, раздвигая их границы.

Вот, например, картина Э.Мане «Завтрак на траве». Обычная сцена — художники (современники их легко узнавали) собрались в парке, чтобы провести время и одновременно поработать над обнаженной моделью. Естественно, что эта ситуация находилась «на грани» допустимого нормами морали того времени, и ее изображение уже было своеобразным вызовом.

В литературе натурализм проявился иначе — в том, что писатели (например, Э.Золя) показывали в своих произведениях такие уголки жизни, которые раньше как бы «не замечались». Например, в романе Э.Золя «Жерминаль» рас-

сказывается о нелегком труде шахтеров, будни которого показаны писателем со страстной реалистичностью и даже жесткостью.

Творчество ведущих писателей, в свою очередь, оказало влияние на художников. Это видно на примере творчества А.Тулуз-Лотрека, К.Менье, Т.Стейнлена. В их произведениях появились ранее «непринятые» герои — крестьяне, балерины, наркоманы, проститутки, обитатели городских низов — клошары.

В критической литературе XIX века термин «натурализм» нередко употреблялся как синоним реализма, отсюда пошло название «натуральная школа».

В русской живописи XIX века также проявилось влияние натурализма, правда, по-иному, чем в европейской. Это прежде всего картины художников-передвижников, ярко передающие жизнь простых людей. В их облике нет ничего примечательного, но чувства их настолько ясны и понятны, что каждая из таких картин становилась событием на выставке. Правда, в России натурализм так и не сформировался в самостоятельное художественное направление, оставшись лишь одним из приемов изображения человека.

НАТЮРМОРТ (франц. *nature morte* — букв. «мертвая натура») — один из жанров изобразительного искусства, посвященный воспроизведению предметов обихода, снеди (овощей, мяса, битой дичи, фруктов), цветов и прочего. Отдельное произведение этого жанра также называется натюрмортом.

Задача художника в области натюрморта состоит не только в передаче вещей самих по себе, но и в том, чтобы выразить отношение к ним человека данной эпохи, а через них к окружающему его миру вообще. Вот почему голландский натюрморт XVII века явился поэтическим отражением национального голландского быта.

Исторически появление натюрморта связано с развитием реализма в живописи, с расширением ее технических и познавательных возможностей, с освоением способов воссоздания в картине многообразной конкретной материи. Натюрморт формируется в самостоятельный жанр в XVI веке и достигает особого расцвета в XVII веке, прежде всего в голландской и испанской живописи.

В русском искусстве натюрморт появился несколько позже — в XVIII веке, вместе с утверждением светской живописи, отражая познавательный пафос эпохи.

Время расцвета этого жанра — конец XIX — начало XX века. Это прежде всего импрессионистические работы К.Коровина и И.Грабаря, произведения художников группы «Мир искусства». Яркие, пронизанные светом и полнотой мироощущения натюрморты создали художники группы «Бубновый валет» — И.Машков, А.Куприн, А.Лентулов, Н.Гончарова, соединяя элементы четкого реалистического изображения с новыми художественными приемами новых школ (кубизма, футуризма, экспрессионизма).

НЕКРОПОЛЬ (греч. nekropolis, от nekros — мертвый, polis — город) — «город мертвых», большое кладбище на окраине древних городов. Некрополи существовали еще в Древнем Египте, откуда этот обычай и переняли греки. Кроме гробниц в некрополе находились и колумбарии — хранилища урн с прахом кремированных тел.

В настоящее время некрополем называют большое кладбище с интересными в художественном отношении надгробиями. В Москве это Новодевичье, а в Петербурге — Волково кладбище.

НЕМОЕ КИНО

Так называется период с 1895 года — времени рождения кино — до начала 30-х годов, когда в кино пришла звукозапись.

Сначала кино было лишь технической новинкой, аттракционом; может быть, поэтому и сюжетами первых короткометражек становились цирковые номера, комические сценки, видовые фильмы.

С 1908 года во многих странах появляются так называемые «художественные серии» — снятые на пленку известные театральные спектакли, фильмы по литературным произведениям. В немом кино второго десятилетия XX века выдвинулся ряд талантливых режиссеров и актеров — Я.Протазанов, Е.Бауэр, В.Гардин, И.Мозжухин, В.Холодная.

Время расцвета немого кино — 20-ые годы, когда начали работать С.Эйзенштейн, В.Пудовкин, А.Довженко, Ч.Чап-

лин. Их фильмы отличались своеобразным почерком, индивидуальным стилем, раскрывали глубокий смысл происходивших в то время социальных процессов. В то же время героем их становился простой человек, что приближало кино к зрителю и постепенно делало его массовым искусством.

Главная особенность немого кино — отточенная пластика актерской игры, поскольку следовало передавать содержание образа лишь жестом, движением, мимикой. Эти приемы сохранялись и после появления звукозаписи, потому что многие режиссеры, как, например, Ч. Чаплин, использовали ее очень осторожно.

Но остановить технический прогресс невозможно, а кроме того, со временем становилась очевидной ограниченность возможностей актера для выражения сложных чувств и переживаний. Поэтому немое кино и уступило место кино звуковому.

НЕОИМПРЕССИОНИЗМ (см. также *Импрессионизм*) — течение в живописи, возникшее во Франции около 1885 года. Его основными представителями были П. Сера и П. Синьяк.

Для передачи своего впечатления об изображаемом объекте художники прибегали к различным оптическим эффектам, например, разлагая сложные тона на чистые цвета. Они считали, что разделение цвета на чистые тона и ритм четких линий могут раскрыть новые грани в изображении обычных предметов.

От этого положения отталкивались и художники-кубисты. Вот, например, картина Жоржа Брака «Гитара» (1908). Сочетание овальных и ломаных линий с переходами различных цветов создает впечатление негромко звучащего аккорда. Эти поиски были в дальнейшем продолжены представителями фовизма.

НЕОКЛАССИЦИЗМ

Этим понятием в европейском искусстве объединяют развитие традиций классицизма в конце XVIII — начале XIX века, в отличие от классицизма рубежа XVII-XVIII веков. В русском искусстве так называют и оживление этих традиций в живописи, скульптуре и особенно архитектуре рубежа

ХІХ-ХХ веков. Архитекторы использовали классицистические приемы отделки фасадов и интерьера, соединяя их с особенностями стиля модерн. Это прежде всего работы Ф.Шехтеля, И.Жолтовского, В.Шуко.

Проявился неоклассицизм и в живописи. К традициям мастеров раннего Возрождения художники и скульпторы обращались как к своеобразному эталону. Достаточно вспомнить картины Н.Гончаровой, скульптуры С.Коненкова, С.Меркурова. Для них была характерна ярко выраженная гуманистическая тональность.

Традиции классицизма и особенно стиля ампира сказывались и в официальном искусстве 30-50-х годов, которое принято связывать с периодом тоталитарной идеологии. Это явление характерно как для русского, так и для искусства ряда европейских стран — Германии, Италии.

НЕОПЛАСТИЦИЗМ — одна из ранних разновидностей абстрактного искусства, созданная к 1917 году нидерландским художником К.Мондрианом и другими художниками, входившими в объединение «Стиль». Для них характерно стремление к «универсальной гармонии», которое выражалось в строго размеренных комбинациях крупных прямоугольных фигур, четко разделенных перпендикулярными линиями черного цвета и раскрашенных в разные цвета спектра.

Представления «Стиля» создали в живописи так называемую геометрическую разновидность абстрактного искусства (П.Мондриан, организатор и теоретик «Стиля» — Т.ван Дусбюрг и др.), а в архитектуре — строгие и аскетичные, математически четкие по композиции постройки (архитектурные проекты ван Дусбюрга, работы Я.Й.П.Ауда, Г.Ритвелда), приближавшиеся к принципам функционализма.

Неопластицизм просуществовал до 1931 года.

НЕФ (от лат. *navis* — корабль) — вытянутое помещение, напоминающее по форме корабль (отсюда и название), являющееся центральной частью интерьера базилики, собора или православного храма. Обычно неф ограничен с боковых сторон рядом колонн или продольных столбов.

«НОВАЯ ВЕЩЕСТВЕННОСТЬ» — течение в немецкой живописи и графике 1920-х гг., известное под названием «магический реализм». Возникшее как реакция на формалистические крайности дадаизма и экспрессионизма, оно было связано с очередной волной неоклассицизма и с интересом к реалистическому изображению действительности в классических традициях. Рубежом в его деятельности стала выставка немецкого искусства, прошедшая в 1925 году в Мангейме. После нее это течение заняло ведущее положение в немецком искусстве.

Социальному и идеологическому хаосу буржуазного общества и лихорадочному ритму современной жизни мастера «новой вещественности» пытались противопоставить модель кристаллически ясного, мистифицированно-предметного мира. Воссоздавая этот искусственный мир в преувеличенно четких, тщательно детализированных формах, художники выражали ощущение отчужденности от бездушной, механической действительности. Влияние «новой вещественности» прослеживается и в живописи других стран, и прежде всего Франции и США.

Один из наиболее интересных мастеров этого направления — американский художник Т.Бентон (1889-1975). Он изображал все, что его окружало, но при этом так неуловимо заострял и изменял черты привычных предметов, что они начинали восприниматься как одушевленные чудовища, которые, по словам одного из критиков, «все время ползли и извивались». По приемам сатирического гротеска это течение стало одним из предшественников сюрреализма.

НОКТЮРН (фр. *nocturne* — ночной) — распространившееся в XIX веке название сравнительно небольших инструментальных (редко — вокальных) пьес лирически созерцательного характера с выразительной певучей мелодией.

В основе ноктурна обычно лежит широко известная певучая мелодия, благодаря чему он зачастую представляет своеобразную инструментальную песню. Ноктюرنы чаще всего пишутся для фортепиано, но встречаются и для других инструментов, а также для ансамблей.

Наиболее известны ноктюرنы Ф.Шопена. Плавная, мелодичная музыка ноктурна передает красоту ночной природы, озаренной серебристым светом луны.

НЭЦКЭ — произведения японской миниатюрной декоративно-прикладной пластики из дерева, слоновой кости и металла. Получили распространение в конце XVII — XVIII вв. С помощью нэцкэ (имеющего сквозные отверстия для шнура) к поясу кимоно прикрепляются трубка, кисет, веер и другие небольшие предметы. Наиболее широко распространены объемные нэцкэ в виде отдельных фигурок, иногда составляющих целые композиции (на религиозные, исторические и бытовые сюжеты), а также плоские дисковидные, часто с рельефной металлической вставкой в центре.

Фигурные нэцкэ, нередко отличающиеся острой эмоциональной выразительностью, сохраняют общую монолитность формы при тонкой проработке отдельных, правдиво трактованных деталей.

НЮ (франц. nu — нагой, раздетый) — один из жанров изобразительного искусства, посвященный изображению обнаженного тела, преимущественно женского. Ню зародилось в эпоху Возрождения в рамках мифического, аллегорического, исторического и бытового жанров. Мастера этого периода унаследовали античное преклонение перед красотой человеческого тела. Изображения нагого женского тела у Джорджоне, Тициана, Корреджо и других воплощают идеальные представления итальянских гуманистов о женской красоте и часто овеяны философско-поэтическими ассоциациями, именно поэтому их герои — это всегда персонажи греческих или библейских легенд и мифов.

Формирование ню как жанра происходило в XVII веке. В произведениях П. Рубенса мы видим характерные для искусства барокко пышные формы. Прелесть юной, цветущей красоты передает чувственное, полнокровное восприятие мира («Шубка», около 1638-40). Изображение обнаженного женского тела стало главной темой в картине Д. Веласкеса «Венера с зеркалом» (1651). Рембрандт отказывается от идеализации модели, трактует модель в интимно-бытовом плане («Женщина, входящая в воду», 1655).

В XVIII веке изображение обнаженной модели широко распространяется в искусстве Франции периода господства стиля рококо, для которого характерны утонченно-грациозные, кокетливые, проникнутые откровенной чувственностью произведения Ф. Буше. В первой половине XIX века

Ж.О.Д.Энгр предложил идеальные классические каноны красоты («Источник», 1856). В его работах обнаженная модель также воплощает сюжеты античных мифов.

В середине XIX века Г.Курбе и прежде всего Э.Мане предлагают изображение обнаженной модели в современном и даже обыденном окружении («Олимпия», 1863). В произведениях О.Ренуара нагое женское тело изображается в единстве с пейзажем, как бы купающимся в свете и воздухе («Обнаженная, освещенная солнцем», 1876).

В искусстве XX века изображение обнаженной модели обычно связывается с поисками новых художественных средств выражения (П.Пикассо, Ж.Руо, К.ван Донген, А.Модильяни), что приводит к усилению экспрессивности образов.

О

ОБРАЗ — специфическая, присущая искусству форма отражения действительности характерными для каждого отдельного вида искусства приемами.

Человек воспринимает мир образами, т.е. теми образами представлениями, которые возникают у него на основе различных ассоциаций (звуковых, слуховых, зрительных, осязательных, обонятельных).

Подобные же образы вызываются композитором или художником с помощью комплекса специальных средств, которые и направлены на то, чтобы вызвать у читателя представления, аналогичные тем, которые возникают при соприкосновении с явлениями действительности.

В изобразительном искусстве художественный образ трактуется как воспроизведение человеческого характера, события, которые ценны неповторимостью, индивидуальностью и в то же время характерны для своего времени. При этом образом может становиться не только конкретная личность или предмет, но и картины природы, пейзажи, в которых также отражаются чувства, мысли, настроения, переживания как самого художника, так и его воспринимающего.

Музыкальный образ также возникает на основе ассоциаций, порождаемых звуками у слушателей. Именно последовательность таких образов и составляет содержание музыкального произведения. Музыкальные образы часто создаются при участии других видов искусства. На этом строится, в частности, своеобразие оперы и балета.

ОБРЯД — многократно повторяемые традиционные действия, сопровождающие поклонение различным сверхъестест-

венным силам. Они относятся к древнейшему пласту человеческой культуры. Многие из них дошли до нас в составе тех или иных религиозных культов, другие — в памятниках фольклора.

Именно в фольклоре отразились древнейшие человеческие верования, связанные с представлением о круговороте жизни, смене времен года, смерти всего живого и вторичного рождения. Эти основные представления и составляют основу большинства обрядов. Они сопровождают важнейшие моменты жизни и трудовой деятельности человеческого коллектива — рождение, свадьбу, смерть.

Но обрядность может быть и не только религиозной. Известны комплексы ритуальных действий, возникшие в различных организациях — масонских ложах, ку-клукс-клане, различных клубах. Правда, их распространение ограничено пределами конкретной организации.

Особую роль играли обряды в тоталитарной культуре. Обрядность включала достаточно разнообразные ритуалы, причем они практически не зависели от конкретной страны, а диктовались идейными соображениями и задачами воспитания масс. Естественно, что они носили подчеркнуто нерелигиозный характер.

Наряду с массовыми в это время сформировались и новые гражданские обряды (посвящение в рабочие, прием в пионеры, в студенты и другие).

Обряд можно считать неотъемлемой составляющей культуры, поскольку это своеобразная визитная карточка определенных настроений, взглядов и даже вкусов общества конкретного времени.

ОДА (греч. *oide* — песня) — торжественное, патетическое стихотворное произведение.

Первоначально в древнегреческом искусстве так называли хоровую песню, исполнявшуюся с танцами. По своей функции она была близка к гимнам. Различались оды хвалебные, плачевные и плясовые.

Темы одической поэзии были самыми разнообразными: мифология, жизнь человека, его чувства, отношение к государству. Крупнейшими одическими поэтами античности считались Алкей, Гораций, Пиндар, Сафо.

Благодаря праздничным одам Пиндара за жанром закре-

пилось значение хвалебного произведения (оды, прославляющие победителей спортивных состязаний). В древнеримской поэзии Гораций разделил оду и музыку, превратив оду в собственно литературный жанр.

Сегодня термин «ода» встречается в разных видах искусства. Музыкальная ода может быть вокальной, сочиненной на текст одического характера, но может быть и чисто инструментальной. Она используется для передачи особых настроений, пишется по торжественным случаям, в связи со значительными историческими событиями. Такова, например, симфоническая «Ода на окончание войны» (1945) С.Прокофьева.

ОДЕЖДА

Простейшими видами одежды человек начал пользоваться уже в эпоху палеолита. Ее изготавливали из природных материалов, и ее ношение имело чисто практические цели — защита от холода и возможных повреждений. Только в эпоху неолита, после освоения прядения и ткачества, появляется драпирующая одежда, имеющая не только утилитарное, но и декоративное назначение. Это видно по орнаментике первых тканей. В неолите появляется и одежда дифференцированная по половому признаку — мужская и женская. Все эти традиции продолжали развиваться в народной одежде и дожили в ней до нашего времени.

Одежда как цельная система складывается лишь в эпоху Древнего Египта, примерно в XXI-XVIII веках до нашей эры. Тогда же она начинает отражать социальное положение ее носителя. Около XVI века до н.э. в связи с появлением тонких тканей распространились различные способы отделки одежды — плиссировкой, тонкими лентами и т.д. Эту традицию унаследовали древние греки, одежда которых впервые начала выявлять пластику человеческого тела. Эта традиция была унаследована и развита в Древнем Риме.

Совершенно иной подход к одежде был свойствен так называемым варварам — многочисленным племенам, заселившим Европу после падения Римской империи. Они считали, что главным качеством одежды является практичность, поэтому одежда должна была повторять форму тела и давать максимальную свободу движения. Но стремление к декоративности одежды не было забыто и постепенно проявилось, особенно в женской одежде.

В XIV–XV веках были созданы все виды покроев, существующие и в настоящее время. Применение различных по толщине и пластическим свойствам тканей позволило разнообразить фасоны и способы отделки одежды. Общей особенностью мужской и женской одежды стали спокойные формы, пропорции которых придавали фигуре устойчивость и монументальность. С XVI века важным элементом одежды становится каркас, придававший фигуре прямоту и чопорность.

Главная особенность одежды XVII века — обилие украшений, характерное как для мужского, так и для женского костюма. Это кружева, ленты, различного типа бахрома, вышивка. Эта тенденция особенно развилась во время распространения стиля барокко. Парадность одежды усиливалась неестественными формами корсетов, изменявших пропорции фигуры. Только со второй половины XVII века началось движение в сторону упрощения покроя и естественности силуэта как мужской, так и женской одежды. Однако вначале оно затрагивало лишь горожан среднего класса и лишь с середины XVIII века охватило и аристократию.

В 1750–1760 годах костюм уменьшился в объеме и длине, и в нем стали доминировать естественные, спокойные линии. В последующие годы в связи с общим интересом к античной культуре проявляется влияние традиций античной одежды. Особенно четко оно видно на примере женских платьев, которые обретают ясные пропорции и свободный покрой, появляются тонкие юбки с длинным шлейфом сзади. Они изготовлялись из тонких хлопчатобумажных тканей и имитировали античные хитоны и гиматии.

Развитие массового производства одежды в начале XIX века привело к тому, что одни и те же фасоны распространились в различных слоях общества. Именно в это время складывается фасон традиционного мужского и женского костюма. Любопытно, что в середине XIX века появляется первый дом моделей, основанный в Париже художником Ш.Вортом. С этого времени постепенно оформляются два типа одежды — выходная и повседневная. Развитие выходной одежды было проникнуто стремлением к декоративной изысканности силуэта и отделки, а повседневной — тягой к удобству и практичности.

К середине века основным типом мужской одежды становится костюм различного покроя, а женской — платье

или юбка с блузой. Эти различные части костюма дробили фигуру, облегчая и подчеркивая ее формы. В мужских костюмах преобладали темные тона, для женского главным являлось сочетание черных и белых тканей.

Развитие швейной техники, ускорение темпа жизни в начале XX века сказались и на одежде. Можно сказать, что с 1900 годов начинается новый этап в ее истории. Главным качеством становится практичность и удобство в носке. И мужской, и женский костюмы становятся удобными и мягкими по форме. Появляются новые виды одежды — спортивная одежда, смокинг.

В это время начинаются интенсивные поиски художников в области конструирования различных типов одежды. Конструированием одежды начинают заниматься крупнейшие художники — В.И.Мухина, Л.С.Попова, А.М.Родченко и многие другие. Но особенно это характерно для авангардистских художников.

С развитием искусства моды в большинстве стран мира появляются художники-модельеры, занятые разработкой фасонов так называемой «высокой моды» — одежды, предназначенной для показа на подиуме, а не для практической носки. В повседневной же одежде с этого времени стал главенствовать принцип функционализма.

Только в 30-е годы как в России, так и во всем мире поиски художников получают практический выход на массовое производство. Это выражается в разнообразии цветовой гаммы, фасонов и покроев всех элементов одежды. Любопытно, что мужской костюм всегда отличался большей консервативностью, чем женский.

Однако этот процесс был прерван второй мировой войной. Время повлияло на одежду, отразив практические потребности тех дней. Только к началу 50-х годов угловатые линии военизированного силуэта сменились плавными, создаваемыми новым покроем лифа, узкой талией и более свободной юбкой. Длина юбок сильно колеблется — от середины бедер (мини) до середины голени (миди) или щиколотки (макси).

В 70-х годах преобладающими в одежде становятся формы стиля «сафари», сочетающего мотивы форменной и спортивной одежды. Так одежда постепенно освобождалась от излишней строгости и экстравагантности, вместе с тем следуя за особенностями развития искусства своего времени.

Сегодня конструированием одежды занимаются специальные отрасли; происходит не только подбор фасонов, тканей, но и определяются цвета года, направления дизайна (необходимых аксессуаров, причесок).

Функциональность и практичность одежды сегодня органически соседствуют с новаторскими поисками художников и смелыми экспериментами.

ОЛЕОГРАФИЯ (лат. *oleum* — масло и греч. *grapho* — пишу, рисую) — способ многокрасочной литографии для воспроизведения картин, написанных масляными красками. Изобретен и широко применялся в XIX веке. Напечатанные оттиски лакировались и подвергались тиснению для имитации фактуры холста и мазков краски. В массовом производстве олеография была вытеснена офсетной печатью и в настоящее время сохранилась лишь как способ создания коллекционных копий картин.

ОЛИМП

Это название, часто встречающееся в Греции и Малой Азии, имеет еще догреческое происхождение. Наиболее известен покрытый снегом, лесистый многовершинный горный массив высотой до 2918 метров. Он является самой возвышенной частью Греции.

Представление об Олимпе в греческой мифологии и поэзии не связано с каким-либо конкретным местом. Недосыгаемо высокая, всегда покрытая облаками гора Олимп является мифическим обиталищем верховных греческих богов. На ней находится дворец царя богов Зевса и жилища прочих богов. Отсюда и их именование «олимпийцами».

Название Олимп отчасти синонимично слову «небо» и является метафорическим обозначением верхнего мира, недоступного простым смертным.

В древности реальный Олимп находился на пересечении важных торговых путей. Из Македонии в Грецию можно было попасть или по узкой полоске побережья Пиэрии между Олимпом и Фермским заливом, затем по Темпейской долине между Олимпом и Оссой, или через перевал западнее Олимпа.

Нужно упомянуть также еще один Олимп — горную

вершину высотой 2543 метра на границе греческих областей Мизии (на юге) и Вифинии (на севере). Ныне близ нее находится турецкий город Улудаг. Эта гора, поросшая густым лесом, издавна служила источником корабельного леса и убежищем для разбойников.

ОП-АРТ (англ. op art, сокращенное от optical art — оптическое искусство) — авангардистское течение в изобразительном искусстве, одна из поздних модификаций абстрактного искусства.

Предшественником оп-арта считают геометрический абстракционизм Баухауза, представителем которого был В. Вазарелли (собственно Вашархей; с 1930 работал во Франции). Он и считается основоположником оптического искусства. Среди предтеч также называют русский и немецкий конструктивизм (творчество Габо) 20-х годов. Некоторые сравнивают оп-арт с открытиями Шеврееля в области исследования цвета.

Первые опыты в области оп-арта относятся ко второй половине сороковых годов, а его распространение как течения — к шестидесятым годам, когда к нему переходит пальма первенства от поп-арта.

В основе оп-арта лежит идея о том, что живописец или скульптор может вызывать оптические эффекты, которые приводят к возникновению зрительных иллюзий. Для этого изобретались сложные геометрические конструкции, применялись различные оптические приборы, с помощью которых производились соответствующие эффекты цвета и света.

Сторонники этого направления создают особую «эстетическую среду», не стремясь при этом связать ее с конкретным подобием действительности. Как замечает западногерманский критик Фриц Найгасс, оп-арт «всего лишь последняя ступень абстрактного и кинематического направлений, делающего механизм машин все более тонким и забывающего при этом человека».

Высказывание критика объясняет стирание индивидуальных различий между художниками. Не случайно многие художники оп-арта объединяются в группы и выступают инкогнито (Группа (Падуа), Группа (Милан), Группа Зеро (Дюссельдорф), Группа 57 (Испания), Анонимная группа

(штат Огайо, США) и, наконец, парижская Группа поисков визуального искусства, возглавляемая Виктором Вазарелли.

В своих живописных произведениях представители оп-арта оперируют комбинациями многократно повторяющихся простых геометрических фигур, используя вращающиеся зеркала, различные механизмы, приводимые в движение электричеством, замысловатые устройства из линз, преломляющие направленный на них луч света. Иногда их произведения предстают в виде конструкций из дерева, металла и стекла.

Главным является создание зрительного впечатления. Хаотически разбросанные пятна, переходящие друг в друга фигуры создают впечатление фантасмагории. Поэтому в произведениях оп-арта нет объектов реального мира, привычных для человека. Художнику важно, чтобы глаз потерял опору и зритель стал участником игры, которую он ведет с ним. Но зритель становится объектом не только игры, но и весьма серьезного воздействия.

Ярким проявлением этого течения стала выставка «Чуткий глаз» (Нью-Йорк), в которой участвовало 75 художников из 10 стран.

Декоративные возможности оп-арта нашли определенное применение в промышленной графике, плакате, оформительском искусстве. Они использованы, например, при оформлении выступлений рок-ансамблей и молодежных дискотек.

ОПЕРА

Представления, в которых объединялись музыка и пение, были созданы еще в Древней Греции. Во время исполнения древнегреческих трагедий на сцене постоянно находился хор. Актеры также произносили свои монологи нараспев.

В средние века огромной популярностью пользовались мистерии — театрализованные представления, в которых рассказывалось о жизни Иисуса Христа. В них также включались различные песнопения и гимны. Но музыка выступала лишь как сопровождение текста и не имела самостоятельного художественного значения. Первые же оперы, где текст был подчинен музыке, были созданы во Флоренции в конце XVI века композиторами Я.Пери и Дж.Каччини. Начало же

XVII века отмечено появлением итальянского оперного театра, где музыка и пение существовали в нерасторжимом единстве. Композиторы К. Монтеверди и Д. Скарлатти создали особый жанр — оперу-сериа (серьезную оперу). В ней использовались сюжеты античной мифологии, а действующими лицами неизменно являлись боги и герои. Представления отличались масштабностью и включали массовые сцены с участием большого количества исполнителей. Этот жанр быстро распространился в различных европейских странах.

В середине XVIII века австрийский композитор К. В. Глюк произвел коренную реформу оперы: в борьбе против излишней виртуозности он достиг выразительной простоты вокальных партий, приблизив музыку к интонациям сценической речи. Наиболее известна его опера «Орфей и Эвридика».

В это же время, также в Италии, появляется опера-буффа (комическая опера). Первоначально в ней использовались персонажи и сюжеты итальянской комедии масок — Арлекино, Пьеро, Коломбина. Ее романтические сюжеты не отличались сложностью, а музыка была насыщена веселыми песенками и танцами.

В некоторых операх В. Моцарта, являющихся вершинами мирового оперного искусства («Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Волшебная флейта»), органически соединены элементы комической оперы, оперы-сериа и достижения глюковской реформы.

В первой половине XIX века видное место в европейском театре занял жанр «большой оперы» («Гугеноты», «Роберт-Дьявол» Дж. Мейербера).

В России опера появилась в середине XVIII века. Первоначально, как и в европейских странах, в ней преобладали мифологические и сказочные сюжеты, а музыка строилась по французским образцам.

Операми «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила» М. И. Глинки открылась эпоха блестящего развития русского музыкального драматического театра. В его творчестве определились основные черты русской оперной классики: высокая идейность, художественная правдивость, близость к народной песенности.

Традиции Глинки нашли многостороннее развитие у его продолжателей. В операх «Русалка» и «Каменный гость» А. С. Даргомыжский достиг яркой реалистической вырази-

тельности музыкального языка. А.П.Бородин с непревзойденным величием воплотил идею народной богатырской мощи («Князь Игорь»).

Исторические сюжеты стали основой произведений М.П.Мусоргского, воссоздавшего поразительные по силе и глубине эмоционального напряжения картины русской истории («Борис Годунов», «Хованщина»).

Н.А.Римский-Корсаков обратился к фольклору и воссоздал пленительные образы русского сказочного и былинного эпоса («Снегурочка», «Садко» и др.), придав им глубину психологического переживания, характерного для реалистической прозы того времени.

Сложные душевные искания и драматические переживания отразил П.И.Чайковский («Евгений Онегин», «Пиковая дама» и др.), своеобразно обобщив историческую и драматическую линии русского оперного искусства.

В XIX веке оперный жанр достиг наибольшего расцвета. Влияние романтизма привнесло в оперу сильные переживания и роковые страсти. В середине XIX века складывается жанр лирической оперы. Его крупнейшими представителями были французские композиторы Ж.Бизе и Ж.Массне.

Видное место в оперном искусстве XIX в. заняло творчество Р.Вагнера. Выступив против мишурного блеска «большой оперы», Вагнер создал на основе немецких народных легенд музыкальные драмы, наполненные глубоким философским содержанием («Тангейзер», «Лоэнгрин», «Тристан и Изольда», тетралогия «Кольцо Нибелунгов»).

Отказавшись от деления оперы на отдельные номера (арии, ансамбли и т.д.), Вагнер добился неразрывности сценического действия и приблизил оперу к драме. Важнейшую роль он отводил оркестру, достигнув в своих операх огромной напряженности симфонического развития. Реформа Вагнера оказала большое влияние на театральное искусство, особенно на развитие немецкой оперы.

В творчестве крупнейшего итальянского композитора Дж.Верди складывается жанр музыкальной драмы. Для нее характерно сочетание драматически напряженного действия с яркими образами героев. В лучших операх Верди — «Риголетто», «Травиата», «Аида», «Отелло» — перед слушателями проходит настоящая борьба человеческих страстей. Музыка Верди отличается огромной глубиной и психологической вы-

разительностью. Вот почему его мелодии так часто становились народными песнями.

Конец XIX — начало XX века ознаменованы развитием бытовой оперы, написанной в жанре веризма (от лат. *veritas* — истинный). Она связана с именами Р.Леонкавалло и Дж.Пуччини. Хотя сюжеты их опер («Паяцы», «Богема») отличаются камерностью, а число персонажей не превышает 5–6, в них композиторы достигли невиданной ранее глубины в изображении чувств своих героев.

В таких оперных жанрах, как оперетта, музыкальная комедия и комическая опера, пение чередуется с обычной разговорной речью («Белая акация» И.О.Дунаевского, «Аршин мал алан» Узеира Гаджибекова, «Сказки Гофмана» Жака Оффенбаха).

Оперное действие раскрывается прежде всего в вокальных сценах: арии, каватине, песне, музыкальных ансамблях и хорах. В сольных ариях, сопровождаемых могучим звучанием симфонического оркестра, воспроизводятся тончайшие оттенки душевных переживаний героев или их портретные характеристики (например, ария Руслана в опере «Руслан и Людмила» М.И.Глинки, арии Игоря и Кончака в «Князе Игоре» А.П.Бородина).

Драматические столкновения интересов отдельных действующих лиц раскрываются в ансамбле — дуэтах, терцетах, квартетах (дуэт Ярославны и Галицкого в «Князе Игоре»).

В русских классических операх мы встречаем чудесные образцы музыкальных ансамблей: драматический дуэт Наташи и князя из первого действия оперы А.С.Даргомыжского «Русалка», задушевное трио «Не томи, родимый» из оперы М.И.Глинки «Иван Сусанин». Могучие хоры в операх Глинки, Мусоргского, Бородина правдиво воссоздают образ народных масс.

Немалое значение в операх имеют инструментальные эпизоды: марши, танцы, а иногда и целые музыкальные картины, помещаемые обычно между действиями. Например, в опере Н.А.Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» дается симфоническое изображение битвы древнерусской рати с татаро-монгольскими полчищами («Сеча при Керженце»).

Почти каждая опера начинается с увертюры — симфонического пролога, в общих чертах раскрывающего содержание драматического действия оперы, — и завершается финалом.

ОПЕРА-БАЛЕТ — опера, в которой балетные сцены занимают такое же важное место, как и вокальные. Оперы-балеты были распространены во Франции XVII–XVIII веков («Галантная Индия» Ж.Рамо и др.). Изредка встречаются и в более позднее время («Млада» Н.Римского-Корсакова).

ОПЕРА БОЛЬШАЯ

Этот жанр по-разному называли в разных странах. Во Франции — большая опера, в Италии — опера-серия. В них преобладали мифологические или исторические сюжеты (итальянское *seria* — серьезная). В музыке опер главное место занимало виртуозное сольное пение, оснащенное разнообразными украшениями. Хор и балет вначале отсутствовали. Только во Франции они стали неперенными элементами спектакля. Постепенно большая опера превратилась в монументальные красочные спектакли с напряженным действием.

ОПЕРА-БУФФА (итал. *buffa* — комическая) — итальянская разновидность комической оперы.

Эпоха расцвета оперы-буффа — XVIII — начало XIX века. Благодаря веселым, занимательным сюжетам (преимущественно из городского быта) и мелодичной музыке, близкой народной песенности, жанр оперы-буффа пользовался популярностью среди демократических слоев населения. В отличие от комических опер Германии, Австрии, Франции, России, в опере-буффа отсутствовали разговорные сцены, вместо них широко применялся речитатив.

Виднейшие авторы опер-буффа — Дж.Перголези («Служанка-госпожа»), Д.Чимароза («Тайный брак»), Дж.Паизиелло. В XIX веке традиции оперы-буффа развивали Дж.Россини («Севильский цирюльник», «Золушка»), Г.Доницетти («Дон Паскуале»), Дж.Верди («Фальстаф»).

В различных странах она именовалась по-разному: в Италии — опера-буффа, в Германии и Австрии — зингшпиль, в Испании — тонадиллья, в Англии — опера нищих, или балладная песенная опера. Для нее характерно включение в действие разговорных диалогов.

ОПЕРА ЛИРИКО-ДРАМАТИЧЕСКАЯ — разновидность оперы, развивавшаяся в оперном искусстве второй половины XIX века. В лирико-драматической опере на первый план выдвинуты драматичные, нередко трагические истории героев, их взаимоотношения, которые изображались в строго конкретных, реалистически показанных обстоятельствах. Углубленное внимание композитора к душевной жизни героев, их чувствам, психологическим противоречиям и конфликтам выражается в сложной и разнообразной музыке. В качестве примера лирико-драматических опер можно привести «Кармен» Ж.Бизе, «Царскую невесту» Н.А.Римского-Корсакова.

ОПЕРА ЭПИЧЕСКАЯ — разновидность классической оперы, преимущественное развитие получившая в России начиная с М.И.Глинки. Для нее характерно использование сюжетов из народного эпоса — сказаний, легенд — и образцов народного песенного творчества. Сценическое действие и музыка эпической оперы выдержаны в духе величественного, неторопливого повествования. К жанру эпической оперы примыкает также опера-сказка.

В европейском искусстве крупнейшим представителем эпической оперы стал Р.Вагнер, написавший цикл из четырех опер на основе германского эпоса «Песнь о Нибелунгах». В русском искусстве крупнейшими произведениями этого жанра являются «Князь Игорь» А.П.Бородина, «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» Н.А.Римского-Корсакова.

ОПЕРЕТТА (итал. operetta, буквально — маленькая опера) — музыкально-театральный жанр, представление преимущественно комедийного характера, в котором вокальные и инструментальные музыкальные номера, а также танцы перемежаются разговорными диалогами, ведущее происхождение от комической оперы XVIII века.

Для определения основных признаков оперетты необходимо обратиться к ее истории. В XVIII веке опереттами действительно называли небольшие оперы. Столетием позже так именовали в основном бытовые комедии, пасторали. А затем уже так произвольно стали называть любую комическую

оперу, прежде всего в таких странах, как Италия, Франция, Германия, Австрия.

Как самостоятельный жанр оперетта возникла во Франции в середине XIX века и носила характер злободневной сатиры. Родоначальником этого направления стал Жак Оффенбах («Прекрасная Елена» (1864) и «Перикола» (1868).

Небольшие, веселые и остроумные представления (в том числе пародии и миниатюры) с красивой и запоминающейся музыкой, злободневными куплетами на темы дня превратили представления в настоящий театр оперетты и сделали бульварный театр Оффенбаха одним из центров культурной жизни Парижа.

В конце XIX — начале XX века ведущее место занимает венская оперетта, где сильнее выражено лирическое и развлекательное начала. Мелодика близка народной австрийской и венгерской музыке. Виднейшие представители — И.Штраус-сын («Летучая мышь» (1874) и «Цыганский барон» (1885), Ф.Легар («Веселая вдова» (1905), И.Кальман («Сильва»), Ш.Лекок («Дочь мадам Анго» (1872), Ф.Зуппе («Донна Жуанита» (1880).

Свои школы оперетты постепенно сложились и в других странах. В современных американских опереттах сказывается влияние джаза и негритянского фольклора. Поэтому в них главное внимание уделяется ритму и мелодии.

В России оперетты ставились практически сразу после их премьер в Европе. Однако творческие интересы композиторов связывались с серьезными жанрами, прежде всего с созданием опер и симфоний. С развитием массового искусства начиная с двадцатых годов XX века появились яркие произведения Н.Стрельникова и И.Дунаевского («Вольный ветер» (1947) и «Белая акация» (1955), отразив напевность русского фольклора. Среди классиков жанра также были Б.Александров («Свадьба в Малиновке» (1937), К.Листов, Ю.Милютин («Трембита» (1949), В.Соловьев-Седой. Любопытно, что к ней обращались и «серьезные» композиторы, например Д.Д.Шостакович («Москва, Черемушки» (1959).

Иногда оперетту называют музыкальной комедией.

ОРАТОРИЯ (итал. oratorio, от лат. oro — говорю, молю) — крупный вокально-симфонический жанр музыкального искусства, предназначенный для исполнения хором, соли-

стами-певцами и оркестром, состоящий из нескольких частей, создающийся на драматический сюжет и предназначенный для концертного исполнения.

Название произошло от места исполнения. Когда возникла необходимость в толковании Библии, стали создаваться драматические произведения, сопровождаемые музыкой. Залы для толкования Библии в Италии назывались ораториями. Постепенно и сами представления стали называть по названию помещений ораториями. Позже это слово получило еще одно дополнительное значение — как музыкальный жанр.

Как жанр духовной музыки оратория сложилась в конце XVII века. Поэтому тексты были строго каноническими, связанными с сюжетами из Библии и Евангелия. Отсюда и другое название для ораторий — *пассионы*, или *страсти* (повествование о «страстях Господних», т.е. страданиях Иисуса Христа). Такие монументальные сочинения создавали Гендель, Бах, сохранились полностью «Страсти по Матфею» и «Страсти по Иоанну», частично — «Страсти по Марку».

Первым проблематику ораторий расширил Гендель, обратившись не только к мифологическим, но и к светским сюжетам. Первой написанной им ораторией стал «Мессия» (1741). Используя не только библейские, но и мифологические сюжеты, не связанные с христианскими мотивами, он превратил ораторию в разновидность оперы, которую актеры исполняли без специальных костюмов.

Продолжателем традиций Генделя стал прежде всего Й.Гайдн («Сотворение мира», «Времена года»).

Первые образцы русской оратории возникли в начале XIX в. Этот жанр был возрожден и получил новое творческое решение в музыке советских композиторов XX века (оратория «Сказание о битве за русскую землю» Ю.Шапорина, «На страже мира» С.Прокофьева, «Песнь о лесах» Д.Шостаковича, «Патетическая оратория» Г.Свиридова, «Реквием» Д.Кабалевского).

Обычно оратория состоит из хоровых эпизодов, симфонических фрагментов и законченных вокальных номеров (арий, ансамблей, речитативов). В основе всегда лежит определенный сюжет, обобщенно повествующий об исторических или легендарных событиях народной жизни, обычно обладающий возвышенной, героической окраской.

Оратория напоминает оперу, но исполняется в концертах без декораций, костюмов и сценического действия.

ОРГАН

Современный орган — самый крупный из музыкальных инструментов, существовавший и совершенствовавшийся на протяжении многих веков. Он представляет собой систему труб, звучащих благодаря вдуванию в них струи воздуха.

Наличие труб разных размеров и форм позволяет извлекать звуки различной высоты и тембра. Управление органом осуществляется при помощи ручных и ножных клавиатур, а также многочисленных переключателей регистров. По мощи и красочному богатству звучания орган соперничает с симфоническим оркестром.

Предшественниками органа считают волынку и флейту Пана (музыкальный инструмент, состоявший из нескольких тростниковых дудочек различной величины). Впервые воздушные органы появились в Византии около IV в. С XI века органы, снабженные воздушными мехами, устанавливались в церквях крупнейших европейских городов. К этому же времени относится и начало коренного усовершенствования конструкции инструмента: появляется клавиатура, вводятся оловянные трубы (вместо ранее употреблявшихся медных).

В XV веке была изобретена клавиатура для ног, позволяющая исполнителю извлекать звуки самого низкого регистра. Ручная клавиатура также подвергалась усовершенствованию: к XVI веку в ней было уже 5 террасообразно расположенных рядов (так называемых мануалов), и музыкант мог попеременно играть на каждом из них любой рукой. Кроме того, были установлены регистровые переключатели, благодаря которым орган смог имитировать не только флейту, гобой, но и целые оркестровые группы, а иногда его звучание напоминало хор. Эти тембровые особенности связаны прежде всего с конструкцией инструмента: каждая клавиша соединена с несколькими десятками, иногда сотнями труб, которые издают звуки одинаковой высоты, но разной окраски. Количество труб в современном органе доходит порой до нескольких десятков тысяч.

Поэтому орган и называют «королем музыкальных инструментов». Соборы, резиденции знатных феодалов украшались различного рода органами (среди них — небольшие,

«комнатные», и величественные, достигающие гигантских размеров). До наших дней в органах сохраняется пышный декоративный фасад — «проспект», ставший традиционным.

Многие крупнейшие композиторы XVI–XVIII веков были выдающимися виртуозами-органистами и охотно сочиняли для этого инструмента не только церковную, но и светскую музыку. В числе их — А.Габриели, Дж.Фрескобальди, Д.Букстехуде, И.С.Бах, Ф.Куперен, Г.Ф.Гендель.

В XIX веке орган был несколько оттеснен бурным развитием симфонической, камерной и фортепианной музыки. Однако и в этот период создавались сольные органные пьесы (Лист, Франк). Орган проник и в симфоническую и оперную музыку (Третья симфония Сен-Санса, оперы «Фауст» Гуно, «Орлеанская дева» П.И.Чайковского и др.).

В наше время интерес к органу чрезвычайно велик. Обилие литературы, созданной старинными мастерами, новые технические возможности (современные органы снабжены электропневматическими или электрическими механизмами) — все это привлекает к органу пристальное внимание и композиторов, и исполнителей.

Среди ведущих органистов нашего времени — А.Ф.Гедике, И.А.Браудо, Л.И.Ройзман, Х.Лепнурм, О.Г.Янченко, Л.Дигрис, Ф.Петерс, Й.Рейнбергер, Б.Рутковский, П.Кошро, Ж.Гийу, Г.Бове, Дж.Дальтон, И.Келер, Р.Кеблер, А.Вербзинке и другие.

ОРДЕНА МОНАШЕСКИЕ И РЫЦАРСКИЕ

В статье «Монашество» мы показали место орденов как одной из частей католической церкви. Однако историческая и культурная роль орденов гораздо шире. Их нельзя рассматривать лишь как первичную ячейку такого сложного организма, каким является католическая церковь. Они имели значение и как самостоятельные образования.

Первые ордены возникли в то время, когда католическая церковь стала решительно расширять районы своего влияния. Прежде всего это было связано с территориями Ближнего Востока, ставшими местом католической экспансии во времена крестовых походов.

Первыми орденами стали постоянные, утвержденные церковью сообщества монахов (как мужчин, так и женщин), члены которых приносили торжественные обеты. Члены ор-

денов различались и внешне — по единому одеянию и общей для всех членов ордена эмблеме. Для членов одних орденов было обязательно постоянное проживание в монастыре, для других — нет. Но в любом случае главной обязанностью членов ордена являлось безусловное подчинение своему руководству.

Принято разделять ордены на несколько групп. К первой группе относят регулярные ордены — бенедиктинский, антонианский. Ко второй — канонические: августинцы, доминиканцы, иезуиты. К третьей — нищенствующие: францисканцы, кармелиты.

К монашеским примыкают рыцарские ордены — иоаннитов, госпитальеров, тамплиеров, тевтонский, ливонский. Общим знаком принадлежности к любому из орденов являлся крест.

С прекращением крестовых походов стали возникать светские рыцарские ордены. Членство в них не было связано с выполнением столь же строгих религиозных обетов, но прежний знак креста сохранился.

Непременным условием вступления в рыцарский орден было дворянское происхождение. Вступившие по традиции именовались рыцарями или кавалерами. Возглавляли подобные ордены гротсемейстеры, которыми обычно являлись главы государств. Общей обязанностью кавалеров большинства светских орденов являлась благотворительность, а также участие в разнообразных военных походах.

Со временем представление об ордене как о рыцарском сообществе было забыто, а знак ордена стал считаться наградой за определенные заслуги. Ордена стали учреждать в связи с важными военными победами или историческими событиями, а иногда и по случайному поводу. Поэтому изменились и орденские знаки — ими стали шляпы определенного покроя, цепи, шпаги, запонки и даже подвязки, носимые на поясе.

Некоторые ордена были разделены на несколько степеней по размеру знака или месту его ношения. Орден высшей степени обычно носился на ленте через плечо, следующей — на шее, а младшей — в петлице.

ОРДЕР АРХИТЕКТУРНЫЙ

Строительство общественных зданий в Древней Греции было связано с особой концепцией организации пространст-

ва. Оно должно было своим объемом, величественной простотой подчеркивать общественное предназначение человека. Вот почему важное значение при строительстве храмов и других зданий приобретает соотношение элементов стоечно-балочных конструкций. Они были строго определенной формы и состояли из установленных частей.

Классическая система ордеров сложилась в Древней Греции к середине V века до н.э.

Основные ордера получили название от места их возникновения: дорический, коринфский и ионический. Ордер включает несущую часть (колонна с капителью, базой, иногда с пьедесталом) и несомые элементы здания (архитрав, фриз и карниз, в совокупности составляющие антаблемент).

Каменное основание храма — стереобат — обычно состояло из трех ступеней. На верхней — стилобате — стояли колонны. Дорические колонны не имели подставки-базы и выглядели мощными и приземистыми. Сверху на колонне находился эхин — круглая каменная подушка, на которой располагался абак — квадратная плита. Перекрытие — антаблемент — состояло из архитрава — балки, лежавшей на колоннах, а также фриза и карниза. Архитрав дорического ордера гладкий, а фриз делился на прямоугольные плиты — метопы и триглыфы, имеющие на плоскости по три вертикальных желобка. Над фризом располагался карниз — горизонтальный выступ на стене, поддерживавший крышу здания и защищавший фриз от стекающей воды. Карниз был самой верхней частью антаблемента, замыкавшей архитектурный ордер. Двускатная крыша, покрытая черепицей или мраморными плитками, на переднем и заднем фасадах образовывала треугольники, называемые фронтонами. Обычно на них находились скульптурные украшения. Углы и конек крыши также завершались скульптурами — акротериями.

В конце VII века складывается ионический ордер. Его колонны имели эхин из двух изящных завитков — волют. Архитрав был разделен по горизонтали на три полосы, отчего кажется более легким, чем гладкий дорический. Фриз идет по антаблементу сплошной лентой, обычно состоящей из скульптур или фигур, написанных красками. Карниз был богато декорирован. Коринфский ордер сложился гораздо позже, в эпоху классики. Его колонны более стройные, чем ионические, и завершаются пышной капителью с растительным орнаментом.

Использовались ордера и в другие исторические эпохи — в архитектуре Древнего Рима, Возрождения, барокко, классицизма. В Древнем Риме возникли тосканский и композитный ордера.

Правила построения ордеров были объединены в трактате римского зодчего Витрувия, основные положения которого использовались в архитектуре XX века неоклассицистами.

Среди известных ордерных построек — римский Колизей, базилики и ротонды, арочные колоннады эпохи Возрождения. Можно говорить о том, что интерес к ордерам в эпоху Возрождения имел особый характер, причем использовались они в достаточно свободных сочетаниях на протяжении XV века и более традиционно — в XVI веке.

ОРИГИНАЛ (лат. *originalis* — первоначальный) — в области изобразительного искусства подлинное художественное произведение. Оно, соответственно, отличается от подделки, копии или репродукции.

Данный термин служит и как обозначение художественного произведения, служащего образцом для копии. В этом смысле слова оригиналом может быть любое, в том числе и не подлинное произведение.

ОРИЕНТАЛИЗМ — один из этапов развития раннегреческого искусства примерно со второй половины VIII до конца VII века до н.э., во время которого были усвоены архитектурные и изобразительные формы по восточным образцам. Влияние Востока проявилось в богатстве типов скульптуры и орнаментики (формы сосудов, изображения мифических существ, растительности).

Кроме того, под названием «ориентализм» известно и одно из направлений в культурном развитии конца XIX — начала XX века. Оно характеризуется использованием художниками, архитекторами, скульпторами, музыкантами приемов и мотивов, заимствованных из культур различных народов Востока. В это время художники включают в свои произведения образы восточных мифов, сказок и легенд, используют приемы декоративно-прикладного искусства. Наиболее известные произведения, выполненные в рамках

этого направления, — картины Матисса «Рыбы» и «Натюрморт с японской вазой», живопись П. Кузнецова, М. Сарьяна, музыкальные произведения — «Шехерезада» Н. А. Римского-Корсакова, опера Дж. Пуччини «Турандот».

ОРКЕСТР

За долгую историю значение этого привычного нам слова претерпело множество изменений. В Древней Греции оркестрой называли небольшую площадку перед сценой, где во время представления помещался хор. Наряду с певцами там располагались и музыканты, сопровождавшие пение хора своей игрой. Так за словом «оркестр» закрепилось название определенного места.

Объединение же музыкантов-инструменталистов для совместного исполнения или музицирования произошло не сразу. Это началось в XVII веке, когда возникла необходимость в музыкальном сопровождении монументальных вокальных произведений — ораторий, опер. В сочетании с хором оркестр предоставлял большие возможности композитору. Такие коллективы назывались концертами, капеллами, хорами.

Только в XVIII веке эти два понятия объединились. Кроме того, в это же время сформировалась инструментальная основа оркестра — струнная группа (скрипки, альты, виолончели, контрабасы), духовые (флейта, гобой, кларнет, фagот), а также медные и ударные инструменты. Количество музыкантов колебалось от 30 до 50 человек.

Примерно тогда же выделились два типа оркестра — камерный и симфонический. В камерном преобладают струнные инструменты, духовые представлены группой деревянных — кларнетом, гобоем, фagотом.

На протяжении XIX и XX веков оркестр развивался одновременно с усложнением музыки. В него входили новые музыкальные инструменты. Соответственно увеличивалось и число музыкантов, которое сегодня доходит до ста человек.

Кроме того, появились и новые типы оркестров — духовые, народные, эстрадные. У каждого из них свое звучание и диапазон исполняемых произведений. Так, если симфонический оркестр исполняет классическую музыку, оперы, балеты, аккомпанирует солистам, то духовой оркестр

играет марши, танцы и специально для него написанные произведения. Главным для оркестра народных инструментов является исполнение обработок народной музыки и сделанных для него переложений.

ОРКЕСТР ДУХОВОЙ — оркестр, состоящий из духовых инструментов (преимущественно медных) и группы ударных.

Основу духового оркестра образуют трубы разных диапазонов: корнеты, альты, теноры, баритоны, басы, а также валторны, тромбоны, тубы. Кроме собственно духовых инструментов в оркестре обязательно есть и ударные — барабаны, тарелки и литавры. Они придают музыке четкий ритм.

Состав духового оркестра часто расширяется за счет включения группы деревянных инструментов: флейт, кларнетов, иногда гобоев, фаготов. Количество исполнителей в духовом оркестре может быть незначительным (12-15 участников), большие духовые оркестры объединяют до 100 музыкантов.

Духовой оркестр отличается ярким, мощным и сочным звучанием, поэтому он чаще выступает не в закрытых помещениях, а на открытом воздухе. Первоначально духовые оркестры появились в армии (еще в государствах Древнего Востока).

В предвоенные годы пользовался известностью Государственный духовой оркестр СССР, созданный в 1937 году В.М.Блажевичем. С 1970 года активно выступает Государственный духовой оркестр РСФСР (теперь Российской Федерации).

ОРКЕСТР СИМФОНИЧЕСКИЙ — наиболее совершенный и богатый по выразительным возможностям из оркестров, распространенных в современной музыкальной практике.

Современный симфонический оркестр состоит из четырех групп. Основной оркестра является струнная группа (скрипки, альты, виолончели, контрабасы, арфы). В группу деревянных духовых входят флейты, гобои, кларнеты, фаготы. Третья группа инструментов — медные духовые (валторна, труба, тромбон, туба). Большое значение для вырази-

тельности звучания оркестра имеют ударные инструменты — барабаны, литавры, треугольник, металлофон. Часто в оркестр добавляют челесту, колокола, рояль, кастаньеты. В подобном составе оркестр сопровождает оперные и балетные спектакли, выступает в концертных залах.

Некоторые композиторы — Берлиоз, Малер, Вагнер — иногда сочетали несколько оркестров, но такой прием встречается достаточно редко.

ОРКЕСТР ЭСТРАДНЫЙ — название оркестра, исполняющего легкую музыку. Коллективы такого рода могут быть различными: от крупных, приближающихся по составу к симфоническому (например, эстрадный оркестр Российского радио и телевидения, эстрадно-симфонический оркестр имени В.П.Соловьева-Седого, Санкт-Петербургского радио и телевидения), до небольших инструментальных ансамблей (эстрадные трио, квартеты и т.п.).

Эстрадные оркестры обычно включают группу духовых (4-6 саксофонов, 2-4 трубы, 2-3 тромбона и др.), набор ударных, а также контрабас, фортепиано, гавайскую гитару, иногда — несколько скрипок. Такие составы часто применяются при исполнении джазовой музыки.

ОРКЕСТРОВКА — переложение какого-либо музыкального произведения для исполнения оркестром.

Существует немало музыкальных произведений, написанных для фортепиано, органа, скрипки, которые интересны и для исполнения целым оркестром. Для этого ноты необходимо разложить на партии для отдельных инструментов. Делают это специалисты-оркестровщики.

Нередко бывает и так, что композитор сочиняет музыку на рояле, а затем сам производит ее оркестровку. Иногда этого не происходит, например, из-за внезапной смерти автора. Тогда возникает несколько вариантов оркестровки произведения, сделанных разными музыкантами. Например, еще в прошлом веке Н.А.Римский-Корсаков выполнил оркестровку оперы М.П.Мусоргского «Борис Годунов», а уже в наше время эту же работу выполнил Д.Д.Шостакович. Он облек известную музыку в новый мелодический «наряд» — в соответствии с возможностями музыки XX века.

Некоторые композиторы специально давали различные оркестровые версии своих произведений: примером могут служить «Венгерские рапсодии» Ф. Листа, «Картинки с выставки» М. П. Мусоргского, «Исламей» М. А. Балакирева.

(См. также *Аранжировка*).

ОРНАМЕНТ (лат. *ornamentum* — украшение) — узор, построенный на ритмическом чередовании и сочетании геометрических или изобразительных элементов.

Исполняемый средствами живописи, рисунка, скульптуры или вышивки, орнамент служит украшением предметов прикладного и декоративного искусства, широко применяется в архитектуре и книжной графике. Общие стилистические признаки орнаментального искусства определяются особенностями изобразительной культуры данного народа, обладают определенной устойчивостью на протяжении того или иного исторического периода и имеют ярко выраженный национальный характер.

В каждом отдельном случае свойства орнамента зависят также от назначения, формы и материала той вещи, которую он украшает. В основе многочисленных видов орнамента чаще всего лежит изобразительное начало: даже многие геометрические мотивы являются по своему происхождению стилизованными изображениями реальных предметов.

По закономерностям построения обычно выделяют три широко распространенные разновидности орнамента: орнаментальные ленты (фризы, окаймления, бордюры), розеты (орнамент, вписанный в круг) и сетчатые орнаменты, заполняющие поверхность предмета сплошным узором.

По изобразительному началу выделяют растительный, геометрический, тератологический (из фигур животных). В искусстве народов Средней Азии и стран Ближнего Востока орнамент нередко включает надписи (эпиграфический орнамент).

ОТЛИВКА — процесс механического воспроизведения скульптурного оригинала или его гипсовой копии посредством заполнения специальных форм, предварительно снятых с этой модели, жидким затвердевающим веществом (гипсом, це-

ментом, расплавленным металлом — бронзой, чугуном, цинком).

Отливка обычно выполняется для получения нескольких копий какого-нибудь произведения или для перевода оригинала в более прочный материал (например, из гипса или глины в бронзу).

ОФОРТ — один из видов искусства гравюры, основанный не на процарапывании, а на вытравливании штрихов кислотой.

Гравирование по металлу занимало очень много времени. Чтобы сделать одну страницу, мастеру требовалось несколько недель. Вот почему художники не переставали искать пути для облегчения этого трудного дела.

В 1513 году швейцарский гравёр Урс Граф предложил новый способ нанесения изображения на медную доску. Он заключался в следующем: медную доску вначале покрывали специальным лаком, а затем черной краской. Линии рисунка на ней не вырезали, а процарапывали специальной тонкой иглой, обнажая металл. Делать это было значительно легче, чем резать глубокие штрихи штихелем. Затем по краям пластины делали невысокий бортик из воска, чтобы получилось корытце. В него наливали крепкий раствор азотной кислоты. Там, где игла соскребала с металла лак, кислота протравливала штрихи рисунка. Затем форму отчищали и печатали обычным способом.

Название этого способа — офорт — происходит от выражения «eau forte», что в переводе с французского означает «сильная вода» — так называлась в то время азотная кислота. Этим способом пользовались и продолжают пользоваться многие художники. Одним из крупнейших офортистов был голландский художник Рембрандт.

Неравномерной продолжительностью травления деталей изображения достигаются различия в силе и сочности штриха. Техника офорта отличается сравнительной простотой и большим разнообразием. Со временем были созданы различные его разновидности, отличающиеся свойствами используемого лака, а также способами нанесения штрихов — иглой, специальным карандашом.

Обычный офортный грунт смешивается с жиром, отчего он становится мягким и легко отстает, загрунтованная пе-

чатная форма покрывается зернистой бумагой, на которую наносится рисунок твердым карандашом. От давления карандаша частицы грунта, прилипая к бумаге в соответствии с линиями рисунка, снимаются затем вместе с ней, после чего печатная форма подвергается травлению.

Для гравюры, выполненной в технике мягкого лака, характерен живописный, зернистый штрих, передающий специфику рисунка карандашом или углем. Техника мягкого лака известна с XVII века, но применялась преимущественно граверами XIX-XX веков (в России — О.Кипренским, Е.Кругликовой, в Германии — К.Кольвиц).

Иногда применяется покрытие доски несколькими слоями грунта и соответственно многократное травление.

П

ПАГОДА — буддийское башнеобразное сооружение, выстроенное в честь деяний святых или знаменитых паломников, а также важных событий. Возведенные в самых живописных местах, обычно на возвышенностях, пагоды стали символами буддийской веры. Они воплощали возвышенные, светлые начала, устремленность к высшему миру.

Форма пагоды появилась в результате соединения архитектуры китайской дозорной башни и индийского храма. Начали их строить в начале н.э. в Китае, а оттуда эта архитектурная форма распространилась по всей Юго-Восточной Азии. Пагоды могли иметь не только квадратную, но и многоугольную форму (часто разделенную на ярусы). Строительным материалом для них служили дерево, кирпич или камень, иногда металл. Обычно пагоды использовались как хранилища буддийских реликвий. Однако в случае войны на них появлялись дозоры воинов. На пагодах, стоявших около горных дорог, по ночам зажигались факелы, указывающие путникам пути к укрытию от непогоды или спасению от врагов. Поэтому образ пагоды широко распространен в литературе, живописи и фольклоре.

ПАЛАЦО

Название происходит от Палатинского холма в Риме, на котором строили свои дворцы древнеримские императоры.

Палаццо — это тип городского дворца-особняка, характерный для итальянского Возрождения. Сложился в XV веке преимущественно во Флоренции (архитектор Ф.Брунеллески, Микелоццо Бартоломмео).

Классическое палаццо представляло собой трехэтажное

(реже двух- или четырехэтажное) здание, выходящее фасадом на улицу, композиционным центром которого был внутренний дом, обнесённый арочными галереями. Это был один из первых типов здания универсального назначения. Жилые комнаты соседствовали в нем с просторными залами, что позволяло использовать палаццо и для различных приемов, концертов, собраний. Внутренняя отделка залов палаццо резко контрастировала с внешней простотой и даже суровостью.

Ранние палаццо отличались замкнутостью и монолитностью объема и имели фасады, отделанные крупным рустом. С XVI века в оформлении фасадов усилилась роль ордерных элементов и скульптурного декора.

К заднему фасаду палаццо обычно примыкал террасный сад (архитекторы Браманте, Рафаэль). В различных областях Италии сложились местные разновидности палаццо.

ПАЛИТРА (от ит. *palitta* — пластинка) — небольшая тонкая доска четырехугольной или овальной формы с вырезом для пальца. Эта пластинка бывает деревянной (для масляных красок), для других видов техники может быть сделана из жести или эмалированного металла, фарфора или фаянса. Она служит для смешивания красок во время работы художника. Палитру обычно держат в левой руке. По внешнему краю ее художник выдавливает краски из тюбиков, а в середине палитры он смешивает их.

Данное понятие используется и в переносном смысле. В этом случае палитра обозначает точный перечень красок, которыми пользуется тот или иной художник в своей работе, подбор цветов, характерный для живописной манеры данного художника. Отсюда, например, такие суждения: «Какая у него богатая палитра!» или «У него сдержанная палитра».

ПАЛОМНИЧЕСТВО

Обычай посещения святых мест распространен во всех мировых религиях — христианстве, исламе; буддизме. Он считается необходимой составной частью духовного совершенствования каждого верующего. Понятно, что идея паломничества складывалась не сразу. В иудаизме она появи-

лась уже в 70 году н.э., а в христианстве — лишь около IV века н.э.

Места паломничества могут различаться по своему значению. Наиболее высоко оценивается посещение главнейших святынь данной религии. В исламе это храм Кааба и окрестности Мекки, в христианстве — Иерусалим и другие библейские места в Палестине. Местом паломничества для приверженцев иудаизма является «Стена плача» — развалины древнего храма Соломона в Иерусалиме.

В православной церкви это Троице-Сергиева лавра, Киево-Печерская лавра, Серафимо-Дивеевский монастырь и другие места. Для приверженцев католицизма местами паломничества являются могилы святых, с которыми связаны легенды о чудесных исцелениях. Это усыпальница св.Мартина в Туре и св.Иакова в Компостеле.

Некоторые религиозные доктрины отвергают идею паломничества, как, например, протестантизм. Буддийские паломники направляются в Лхасу, поскольку цель паломничества в этой религии — лицезрение далай-ламы, который считается живым воплощением Будды.

Иногда одни и те же места рассматриваются как святыни сразу несколькими религиозными конфессиями. Например, Вальсингамский монастырь пресвятой Богородицы в Англии считается православной, католической и протестантской святыней одновременно.

В большинстве случаев паломничество считается благочестивым поступком, целью которого является получение чудесной помощи от небесных покровителей, а также выражение раскаяния или принесение благодарности божеству. Паломничество может быть и составной частью обета, данного с определенной целью, например для исцеления от болезни. В иудаизме паломничество совершают в память о печальных исторических событиях — разрушении храма Соломона. Важно также отметить, что в исламе паломничество обязательно, а в других религиях — нет.

Паломники, проходившие огромные расстояния, выполняли важную роль в истории культуры. Они переносили фольклорные и литературные произведения, распространяя их на больших территориях. Не менее важна и роль паломничества в развитии литературы. В русской словесности с ним связано возникновение жанра хождений, а в буддизме — такого знаменитого памятника литературы и фольклора, как «История короля обезьян».

ПАМЯТНИК

Прототипами памятников были древнейшие погребальные сооружения — мегалиты и курганы, а позже обелиски, пирамиды. Культовые функции органически соединялись с художественными и практическими: памятники нередко рассматривались как указатели и ориентиры.

Основные композиционные типы памятников были созданы в античном искусстве: аллегорические или портретные статуи и скульптурные группы, конные статуи, стелы, триумфальные арки и триумфальные колонны, обелиски. Именно в Древнем Риме памятники (триумфальные арки и колонны) стали важными элементами пространственной композиции площадей-форумов.

В период средневековья наиболее характерным видом памятника становится крест, отмечавший и охранявший определенное место, а также скульптурное изображение донатора. Влияние христианства сказалось и в обычае возведения культовых построек (храмов и колоколен) в честь выдающихся событий. Например, в честь взятия Казани в Москве был сооружен храм Василия Блаженного.

Традиция древнеримских светских памятников была продолжена в период Возрождения (конные статуи кондотьеров Гаттамелаты в Падуе, 1447-1453, скульптор Донателло).

Усиление королевской власти в период барокко и классицизма обусловило обращение к фигурам монархов и полководцев. Так, в городской застройке Петербурга видное место занял «Медный всадник» (1768-1778) работы скульптора Э.Фальконе. В символической форме он показал Петра великим преобразователем России.

Период ампира стал особым этапом в развитии монументального искусства. В это время часто воздвигались архитектурные монументы, посвященные военным победам (арка на площади Звезды, ныне площади де Голля в Париже, Александровская колонна на Дворцовой площади в Санкт-Петербурге).

Со второй половины XVIII века и особенно в XIX веке сооружались памятники выдающимся общественным деятелям и творческим личностям (И.Крылову в Санкт-Петербурге, 1848-1855, скульптор П.Клодт; И.Гёте и Ф.Шиллеру в Веймаре, скульптор Э.Ричель; А.Пушкину, открыт в 1880 году, скульптор А.Опекушин).

Однако памятник не всегда выполнялся в связи с природной и архитектурной средой. Это особенно свойственно для искусства XX века, когда сооружение памятника преследовало прежде всего пропагандистские цели. Вместе с тем именно в XX веке возрождается традиция создания мемориальных комплексов, как правило посвященных жертвам первой и второй мировой войн (см. *Мемориальные сооружения*).

Памятники образуют своеобразную летопись своего времени, обобщая образы современников и отражая наиболее значительные события, а также особенности градостроительства, архитектуры и прикладного искусства. Памятник считается одним из наиболее сложных, емких жанров скульптуры. В аллегорической форме ваятель должен передать большое внутреннее содержание. Памятники непортретного характера раньше всего появились как составная часть надгробий.

Иногда памятник перерастает в монумент — произведение более широкого идейно-художественного значения, как правило являющееся частью скульптурно-архитектурного ансамбля, который также имеет символическое значение, например, «Памятник бойцам Советской Армии» в Берлине Е.В.Вучетича.

ПАНИХИДА

Поминовение усопших и служба по умершим своими корнями уходят в глубокую древность. Они являются составной частью практически всех религиозных систем, придуманных человеком. В христианской церкви приняты три вида заупокойных служб: поминовение во время ежедневных богослужений, заупокойная литургия и особое богослужение — панихида.

Название «панихида» происходит от греческих слов «панос» — весь и «нактис» — ночь. Это название отражает обстоятельства появления панихиды. Пока христианство не было признано, прощание с усопшими, которые в большинстве своем являлись жертвами гонений, могло происходить только ночью.

В соответствии с церковным уставом панихиды совершаются перед погребением, а затем в третий, девятый, двадцатый и сороковой день после смерти.

Древнейшей частью панихиды является лития, она со-

держит просьбу о допущении умершего в царствие небесное и напутствие ему. Само название «лития» напоминает о древнем обряде, во время которого совершались жертвенные возлияния богам царства мертвых. Об этом обряде ты можешь прочитать в поэме Гомера «Одиссея», где Ахилл совершает возлияние над телом своего погибшего друга Патрокла.

В центре христианской панихиды находится отпевание — особый молебен, цель которого — прощание с умершим и очищение его от скверны земной жизни. Завершается панихида пением особых стихир во время несения умершего к могиле и совершением на могиле еще одной литии.

Мы видим, что весь показанный нами ритуал заимствован христианской церковью из более древних верований. Именно поэтому он так хорошо согласовывался с траурными церемониями языческих народов, например древних славян. От славянского поминального пира — тризны — происходит современная традиция устраивать после похорон поминки. Соединение древних обрядов и ритуалов христианской религии смогло, не противореча традиционному укладу, дойти до наших дней.

ПАННО (франц. *panneau*, от лат. *pannus* — кусок ткани) — произведение монументальной живописи, украшающее внутренние или внешние стены здания. Оно может быть частью стены или потолка, выделенной соответствующим обрамлением (орнаментом, лепной рамкой), или размещаться в определенном месте интерьера. Панно, размещенное на потолке, обычно называют плафоном. Панно может быть выполнено в самой разнообразной технике — живописи, фреске, мозаике, скульптуре. Содержание его также весьма разнообразно и может быть как сюжетным, так и орнаментальным.

Главная особенность панно — размеры, форма и содержание — тщательно соотносятся с интерьером здания и особенностями восприятия его зрителями. Картина, выполненная обычной живописной техникой (красками или темперой) на холсте, затем вставляется в раму и укрепляется на предназначенном для нее месте — в зале, комнате, вестибюле, на лестнице.

На внешних стенах здания панно делают из цветных плиток или выполняют в технике фрески. Такие панно иногда

называют муралами. Наиболее известны муралы работы художников Д.Сикейроса и Д.Риверы. Современные художники часто выполняют панно водостойкими красками или в технике расписной керамики.

ПАНОРАМА (от греч. *pan* — все, *hōmata* — вид, зрелище) — особый (наряду с диорамой) жанр изобразительного искусства, в котором живопись дополняется другими художественными средствами. Внешне панорама представляет собой лентообразную картину, размещенную на круговом подрамнике. Живописное изображение дополняется объемными макетами переднего «предметного» плана (бутафорскими и реальными предметами, сооружениями). При этом используется специальное освещение. Панорама располагается в специальном помещении, а зрители размещаются на центральной обзорной площадке. Все эти приемы помогают создать иллюзию непосредственного присутствия на месте действия.

Панорама рассчитана на изображение крупных исторических событий, развертывающихся в обширном пространстве, и обычно посвящается военной тематике.

Первая панорама была создана в конце XVIII века в Эдинбурге ирландским живописцем Р.Баркером. Особое распространение панорамы получили в XIX веке и позднее. Под влиянием стиля ампира они посвящались изображению важнейших битв. В России это прежде всего батальные панорамы Ф.Рубо — «Оборона Севастополя» (1905), «Бородинская битва» (1912). В XX веке представители Студии военных художников (М.Греков, Г.Савицкий, П.Соколов-Скаля) создали панорамы «Сталинградская битва» (1981, Волгоград) и «Штурм Сапун-горы» (Севастополь).

ПАНТЕОН (лат.*Pantheon*, от греч. *Pantheon* — храм или место, посвященное всем богам)

Первоначально это название относилось к величайшему античному купольному сооружению, единственному сохранившемуся полностью памятнику, сооруженному в 115-125 годах в Риме на месте одноименного храма II века до н.э., в 110 году уничтоженного молнией. С VII века он находится во владении папы и является христианской церковью. В

подражание римскому Пантеону часто строили подобные храмы и в других городах: таков, например, пантеон в Потсдаме.

Внешне он представляет собой величественную ротонду, перекрытую огромным полусферическим куполом (диаметром около 43 метров), в центре которого находится отверстие диаметром около 9 метров, через которое освещается интерьер. Вход в Пантеон подчеркнут портиком из 16 гладких коринфских колонн (два ряда по восемь колонн). Он служит проходом в центральное строение цилиндрической формы, которое расчленено нишами, где раньше стояли статуи античных богов.

Размещение в Пантеоне захоронений Рафаэля, Б.Перуччи расширило значение понятия, превратив пантеон в усыпальницу выдающихся людей. Обычно пантеоны располагаются в зданиях, имеющих или первоначально имевших культовое назначение (Вестминстерское аббатство в Лондоне, Пантеон в Париже).

ПАНТОМИМА

Обычно пантомимой называют представление, в котором сценический образ создается за счет движения, мимики и жестов актеров. Она занимает совершенно особое место среди видов сценического искусства.

В широком смысле под пантомимой подразумевают игру актера, который должен, по словам К.Станиславского, воздействовать на зрителя не только словом, но и игрой, т.е. системой продуманных внесловесных средств. Поэтому пантомиму считают исходной формой театра, на основе которой возникло все многообразие форм драматического и музыкального театра.

В Европе жанр пантомимы был известен еще в античные времена и имеет многовековую традицию развития. Известны крупнейшие актеры пантомимы прошлого — Гримальди (Англия), Дебюро (Франция). Древнейшую традицию имеет пантомимическое искусство в национальных театрах народов Востока.

Расцвет пантомимы в новое время приходится на 20-ые годы XX века. В это время во Франции появляется первый в мире театр пантомимы, основанный режиссером Этьеном де Кру. Он использовал пантомиму как средство воспитания сценической выразительности у актеров драматического

театра. Благодаря деятельности учеников де Кру, среди которых были и знаменитые актеры-мимы Марсель Марсо и Жан-Луи Барро, театры пантомимы появились во многих странах Европы и Америки. Они смогли создать не только отдельные сценические номера, но и целые моноспектакли.

Одним из основателей театра пантомимы в России считают А.Румневу. Как жанр эстрадного искусства она связана с именами О.Попова и Л.Енгибарова.

Сегодня пантомима — полноправная театральная форма, особый жанр сценического искусства, главным же средством выражения является движение актера, его специфическая техника.

ПАПСТВО

Верховная власть римского архиепископа над католической церковью была признана на Сардикийском соборе в 343 году нашей эры. Римско-католическая церковь считает папу наследником духовной власти апостола Петра, претерпевшего мученическую смерть в Риме. Иисус Христос назвал апостола Петра камнем, на котором будет построена церковь, и обещал ему: «И дам тебе ключи Царства небесного, и что свяжешь на земле, то будет связано на небесах, а что разрешишь на земле, то будет разрешено на небесах» (Матф. 16, 19).

Боговдохновенность власти папы стала причиной совершенно исключительных почестей, которые ему должны были воздавать все католики, например обычая целования папской туфли.

Папа римский считается главой христианской церкви. Правда, с этим догматом не согласны православные церкви, а также протестанты. Мартин Лютер, в частности, называл папу антихристом, также ссылаясь на слова Библии: «Вы слышали, что придет Антихрист, и теперь появилось много антихристов» (1 Ин.12,18).

В последнее время отношение к власти папы изменилось, и некатолические церковные руководители даже имеют постоянные дружеские контакты с папским престолом. Любопытно, что на II Ватиканском соборе (середина XX века) было заявлено, что власть папы основана на коллегиальности решений римско-католического епископата.

В истории культуры папство сыграло как отрицательную, так и положительную роль. С одной стороны, жесткий

гнет католической догматики сказался на развитии европейского искусства и науки, а с другой — именно с папством и резиденцией папы в Ватикане связана слава одного из крупнейших собраний шедевров мировой культуры.

ПАРСУНА (искаженное «персона») — название произведений портретного жанра в России второй половины XVI-XVII вв. Светские авторы в ту эпоху были еще редки и лишь условно передавали портретное сходство, по стилистическим же особенностям парсуны были тесно связаны с иконописью: сохранялось плоскостное письмо и специфическая иконная узорность.

Известны парсуны царя Федора Иоанновича, князя Репнина, князя Скопина-Шуйского и многих других. Обычно они выполнялись в технике яичной темперы. Некоторые ранние портреты петровского времени (портрет Якова Тургенева, портрет Нарышкиной с детьми) являются примерами переходного жанра — от парсуны к портрету.

ПАРТИТУРА (итал. *partitura* — деление, распределение) — нотная запись ансамблевой, оркестровой, оперной, ораториально-кантатной и т.п. музыки, требующей многих исполнителей. Число строк партитуры определяется количеством входящих в нее партий — инструментальных, сольно-вокальных и хоровых, которые располагаются в определенном порядке.

Партитура — это своеобразный справочник для музыкантов, чтобы они легко могли найти в произведении нужное место. В ней видно, какой инструмент и от какого раздела (обозначенного цифрой) должен звучать и в какой тональности.

Дирижер должен уметь читать партитуру с листа и руководить музыкантами, поэтому в консерватории даже есть особый учебный предмет — чтение партитур. Тебе, конечно, приходилось видеть, как это происходит, если ты вспомнишь репетицию оркестра в фильме «Волга-Волга».

ПАРТЕСНОЕ ПЕНИЕ — стиль русского многоголосного хорового искусства XVII-XVIII вв. В отличие от более древ-

него одноголосного знаменного распева, в партесном пении господствовал аккордовый склад, отдельные голоса или группы голосов (позднелатинское *partes* — голоса) сопоставлялись со всем хором. Количество голосов в партесном пении колебалось от 3 до 12 (иногда 24 и даже доходило до 48), инструментальное сопровождение отсутствовало. Тексты хоровых сочинений заимствовались в основном из церковных служб. Основные авторы партесных произведений — В.П.Титов (около 1650 — около 1710), Н.П.Дилецкий (около 1630 — после 1681), Н.Бавыкин (2-я половина XVIII в.), Н.Калашников (конец XVII — начало XVIII вв.).

ПАРТИЯ (от лат. *pars* — часть) — часть музыки ансамбля, оперы и других произведений, исполняемая одним из музыкантов или певцов или группой. Партию можно сравнить с ролью. В музыке оперы или балета это своеобразный голос, мелодия, являющаяся воплощением конкретной роли в драматургическом решении спектакля.

ПАРФЕНОН — мраморный храм богини Афины на Акрополе в Афинах, который был построен в 448–438 годах до н.э. архитекторами Иктином и Калликратом под руководством Фидия в ознаменование победы над персами. Его название восходит к наименованию богини Афины — Афина Парфенос (т.е. дева). Считается величайшим памятником греческого искусства эпохи классики.

Парфенон имел длину 70 метров и ширину 31 метр. Колонны достигали почти 10-метровой высоты. При его строительстве проявилось искусство архитекторов, скульпторов, резчиков того времени. Он был искусно вписан в окружающую среду и отличался четкой гармонией частей, соразмерных с масштабом человека. В нем искусно соединились дорический и ионический ордер. Но главным достоинством Парфенона явилась его скульптурная организация.

Знаменитая хрисозлефантинная статуя Афины с Никой на правой руке была создана самим Фидием, остальные скульптурные украшения были изготовлены под его руководством учениками. На 92 метопах (прямоугольных плитах, расположенных над архитравом, в виде фриза дорического ордера) были представлены сцены борьбы гигантов, кентавров

и амазонок, а также отдельные сюжеты из Троянской войны и жизни Эрихтония.

На фризе внутренней части длиной в 160 метров была изображена проводимая раз в четыре года «панафинейская процессия», которую на восточной стороне поджидали олимпийские боги. Это было шествие в честь богини Афины. Всего на фризе было изображено более 350 человеческих фигур и 250 животных. Пассаж был разрушен в 1687 году при осаде Акрополя венeciанцами.

По приказу лорда Эльджина в 1803-1812 гг. основная часть скульптур была доставлена в Англию, где в настоящее время они и хранятся в Британском музее.

Основная идея Парфенона связана с торжеством человека над темными силами природы, возвеличиванием его духа и нравственной стойкости. Поэтому расположенные в ряд колонны и создают ощущение покоя, гармонии и красоты, что дополняется искусной обработкой мрамора, ощущением его гладкости и подчеркнутостью линий всего сооружения.

ПАСТЕЛЬ (франц. pastel, итал. pastello) — цветные карандаши без оправы, сформованные из сухого красочного порошка с примесью скрепляющих или разбеливающих веществ. Иногда мелко растворяют водой, и тогда художник пишет пастелью примерно так же, как акварелью или гуашью. Пастельные карандаши бывают твердые, средней мягкости и мягкие.

Пастелью работают по шероховатой поверхности некоторых сортов бумаги, специально приготовленного картона, по грунту, холсту, замше, пергаменту. Обычно начинают жестковатыми карандашами и заканчивают мягкими. Красочный порошок растирают при этом пальцем, изредка «растушкой» (короткой палочкой из бумаги или замши с конусообразными концами).

Пастель может исполняться кистью — техникой мокрого соуса. Этот прием способствует прочности красочного слоя, но употребляется редко, т.к. заметно обедняет возможности пастельной живописи.

После этого красочный слой иногда закрепляют фиксативом. Именно невозможность сохранения мешала распространению пастели, поскольку важнейший недостаток этой техники — слабое сцепление поверхностных частиц краски,

которые легко осыпаются. Их закрепление возможно только за счет частичной утраты основных достоинств пастели.

Происхождение пастели гипотетически относят ко второй половине XV века, когда возник интерес к многоцветному рисунку (Ж.Фуке во Франции). Термин «pastello» впервые появился в трактате теоретика маньеризма Дж.Ломатцо (конец XVI века). Леонардо да Винчи иногда работал этими цветными карандашами. Но все же художники Возрождения предпочитали писать темперой или масляными красками. Они создавали произведения большого размера, для которых пастель не подходит. Представь себе, что художник размазывает штрихи на полотне 2х3 метра!

Расцвет пастели относится к XVIII веку, когда она идеально подошла для изображения изяшных дам в кринолинах, галантных кавалеров в кружевных воротниках и напудренных париках. Ведь для пастели характерны бархатисто-матовая поверхность красочного слоя, звучный и чистый цвет, мягкая приглушенность тонов. Создается впечатление нежности, свежести и сиюминутности изображаемого.

Среди мастеров пастели XVI-XVII веков — Л.Караччи (Италия), Х.Гольбейн Младший (Германия), XVII века — Ж.Вивьен (Франция), XVIII века — М.де Латур, Ж.Шарден (Франция), Ж.Лиотар (Швейцария), конца XIX — начала XX века — Э.Делакруа, Ж.Милле, Э.Мане, О.Ренуар, О.Редон, Э.Дега (Франция), М.Чюрленис (Литва). В России — А.Венецианов, И.Левитан, В.Серов.

В XX веке к пастели обращались П.Боннар, Ж.Вюяр (Франция), Н.Тырса, Кукрыниксы (Россия).

ПАСТОРАЛЬ (лат. *pastoralis* — пастушеский) — жанр литературного, музыкального или драматического произведения. Корни пасторали — в греческом романе, возникшем около III века до н.э., герои которого — пастухи и нимфы, а позднее пастушки, и в греческой же пастушеской песне. Действие таких произведений развивается на фоне красивой природы, в подчеркнута идеализированной обстановке. Связь с традициями пастушеской поэзии сохранена и в сюжете (изображении картин природы), и в интонации (нежной, лирической, мелодичной). Главным является передача настроений безмятежной сельской действительности. Отсюда и идеализация изображаемого.

Пасторали можно встретить в творчестве Ф.Куперена и А.Вивальди, И.Баха и Дж.Фрескобальди. У Л.Бетховена есть Пасторальная (Шестая) симфония. Стилизацию под мелодию пасторали XVIII века ввел в «Пиковую даму» П.Чайковский. Он же включил пастораль в балеты «Лебединое озеро» и «Щелкунчик». А французский композитор К.Дебюсси даже написал балет «Послеполуденный отдых фавна», в котором остроумно обыграл приемы пасторали.

Пасторальные мотивы воплощались и в других видах искусства. Так, изображение пастухов и пастушек было одним из популярных сюжетов на гобеленах и шпалерах, росписях стен и плафонов XVIII века.

ПАТРИАРШЕСТВО

Вначале патриархами называли всех священнослужителей христианской церкви, но уже с V века н.э. этот титул закрепился только за главенствующими епископами. В 325 году н.э. патриархами были названы три епископа — антиохийский, александрийский и римский. После разделения церквей патриархами стали называть глав восточнохристианских церквей, тогда как за главой католической церкви закрепился титул папы. Константинопольский патриарх, в отличие от других, назывался «вселенским», т.е. рассматривался как глава всей восточнохристианской церкви. Остальные патриархи признавали свою подчиненность ему. Однако со временем они обрели независимость, и возглавляемые ими церкви стали именоваться автокефальными (самоуправляющимися). В отличие от римского папы, с патриархом не связан догмат о непогрешимости.

Патриаршество в России было учреждено при царе Федоре Ивановиче в 1589 году. Патриарх имел право созывать церковный собор, контролировать соблюдение канонов и церковных законов, посвящать в сан митрополита. Юридически его власть ничем не отличалась от власти митрополита. Как и митрополит, патриарх носит белый клобук, но на нем вышивалось изображение креста или херувимов. Митра патриарха также имеет крест. Кроме того, патриарх носит цветную мантию. Во время официальных выходов перед патриархом должны нести крест и зажженные свечи. Кроме того, только патриарх имеет право сидеть во время богослужения (на специально отведенном для него месте). Русские патри-

архи всегда играли существенную роль в государстве, хотя и занимали подчиненное по отношению к государственной власти положение. Только в 1667 году на Соборе было решено, что патриарх не должен вмешиваться в мирские дела.

В 1700 году, в царствование Петра I, патриаршество было упразднено и высшим руководящим органом церкви стал Священный синод. Только 5 ноября 1917 года на поместном Соборе русской православной церкви оно было восстановлено. Патриархом был избран Тихон. Резиденцией патриарха долгое время являлась Троице-Сергиева лавра. С 1988 года она стала располагаться в Свято-Даниловом монастыре в Москве.

ПЕВЧЕСКИЙ ГОЛОС — музыкальные звуки (т.е. звуки, имеющие определенную высоту), образующиеся при помощи голосового аппарата человека. В зависимости от тембра и диапазона певческие голоса принято подразделять на детские (альт, дискант), женские (сопрано, меццо-сопрано, контральто), мужские (бас, баритон, тенор).

ПЕЙЗАЖ (франц. *pay sage*) — жанр живописи или графики, в котором основной предмет изображения — природа (дикая или преображенная человеком). Часто изображаются виды городов или архитектурных комплексов (архитектурный пейзаж), а также морские виды (марина). Иногда пейзаж выступает в качестве важной составляющей (фона) живописных, графических, скульптурных (рельефы, медали) произведений.

Отдельное художественное произведение соответствующего жанра также называется пейзажем. Очевидно, что подобное определение термина обуславливает его точную временную датировку. В качестве самостоятельной жанровой разновидности пейзаж существует в европейском искусстве с XVII века, получив особенно широкое развитие в голландской живописи этого времени (у Ван-Гойена, Я.Рейсдаля и др.). Поскольку голландские художники писали свои пейзажи на небольших полотнах, их стали называть «малыми голландцами». Они создавали проникновенные и нежные картины природы, став родоначальниками жанра в европейском искусстве. Для этого была разработана техника переда-

чи свето-воздушной перспективы с помощью системы от-тенков-валёров. До XVII века пейзаж обычно служил лишь фоном для тематической картины или портрета.

Гораздо раньше возникает самостоятельный пейзаж в китайском искусстве (еще в VI веке, в эпоху Тан), где он достигает исключительной одухотворенности и поэтичности. На него оказала влияние и буддийская религия, с которой связано представление о природе как части мироздания. Человек должен представлять с природой единое целое и уметь видеть прекрасное и значительное даже в самом обыденном, например смене времен года. Практическим же решением явилось создание пейзажей типа «шань-шуй» (дословно «горы-воды»).

Создание настроения и определенного впечатления сказалось в отсутствии четко выраженных пространственных планов: одна часть картины плавно перетекает в другую, дополняясь надписями (в том числе и стихотворного характера) и символическими обозначениями (горной сосны, бамбука, дикой сливы). Среди выдающихся мастеров китайского пейзажа — Го-Си (XI век), Ма-Юань, Ся-Гуй (XII-XIII век), Му-Ци (XII век).

Обостренная графичность, но уже в виде традиции сохранилась в японском пейзаже (Сэсю, XV век), для которого характерно выделение декоративных мотивов (в XVIII-XIX веке), повышенная роль человека в природе (пейзажи Кацусика Хокусай и Андо Хиросигэ).

Для европейского пейзажа XVII века характерно существование двух типов его видения — идиллического и героического. В это же время появляется и так называемый видовой пейзаж — он представлен графическими листами, выполненными с натуры при помощи камеры-обскуры. Именно видовой пейзаж уже в XVIII веке сыграл решающую роль в становлении пейзажной живописи в России.

Романтическое направление в живописи также вызвало развитие интереса к пейзажу. Это прежде всего идиллические виды с различного рода руинами. Они стали своего рода переходным этапом на пути становления реалистического пейзажа XIX века. В это время данный жанр становится повсеместно распространенным. Подход художника к образу природы делается все более дифференцированным и психологически содержательным; развиваются и крепнут отдельные разновидности пейзажа: парковый, городской, ма-

рина. Реалистический пейзаж этого времени, правдиво передавая характер местности, выражал вместе с тем эмоциональное отношение человека к природе. Именно так изображена природа Дж.Тёрнером, особенно любившим так называемые переходные состояния — закаты, восходы, сумерки, туманы.

У художников-романтиков пейзаж становится важным средством восприятия чувства любви к родине и формирования демократических умонастроений (Констебль, Боннингтон, художники барбизонской школы (см. *Барбизонцы*). Эта роль пейзажа характерна и для русской живописи. Наиболее ясно она выступает в искусстве И.Шишкина, А.Куинджи, А.Саврасова и других русских пейзажистов круга передвижников. В их произведениях пейзаж становится средством для выражения очень глубокого гражданского содержания.

В живописи французских пейзажистов середины XIX века он нередко становится предлогом для разработки чисто живописных задач. Крупными мастерами пейзажа были художники-импрессионисты — К.Моне, К.Писсарро, А.Сислей. Они считали, что работать над пейзажем надо только на пленэре. Стремясь зафиксировать тончайшие изменения в природе, они создавали серии картин, объединенных одним мотивом. Любопытно, что они с одинаковым интересом относились как к сельскому, так и к городскому пейзажу. Художники, испытавшие влияние символизма, как, например, П.Гоген, придавали образам природы почти человеческую одушевленность. Подобный подход особенно характерен для пейзажей финских и шведских мастеров. Они часто создавали не реальные, а вымышленные пейзажи («пейзажи-мечты»). Похожие картины вы, возможно, видели и у М.Чюрлёниса.

Для пейзажа XX века характерно сосуществование разнообразных направлений в пейзажной живописи. Это и пейзажные мотивы в картинах В.Кандинского, и острые, эмоциональные пейзажи экспрессионистов (М.Утрилло). Совершенно иной подход виден, например, у Р.Кента, для которого образы природы являются своеобразной антитезой городской цивилизации.

Развитие пейзажа как особого жанра в советском искусстве также отличалось многообразием форм. Крупные советские пейзажисты: В.Н.Бакшеев, С.В.Герасимов, В.В.Мешков, Г.Г.Нисский, Н.М.Ромадин и др.

ПЕНИЕ

Никто не знает, когда человек впервые запел; вероятнее всего, это произошло за работой. Так или иначе пение испокон веков является существенной частью человеческой культуры. Как и в других формах художественной деятельности человека, в пении постепенно определились две разновидности — пение любительское, «для себя», и пение как вид искусства, у которого есть своя история и свои законы.

Пение является составной частью практически всех религиозных культов. И это не случайно, поскольку оно всегда выражает определенные эмоциональные состояния. И наоборот, когда мы начинаем петь или слушать пение, возникает обратная связь — приходит радость.

В различных религиозных гимнах и приемах их исполнения и находятся истоки пения как вокальной музыки. Отличаясь от разговорной речи точностью звуковосотной интонации, пение является одним из наиболее ярких выразительных средств музыкального искусства. Различают 3 основных вида пения: сольное, ансамблевое и хоровое.

Исторически сложилось очень много разновидностей пения, но мы расскажем лишь о некоторых. В конце первого тысячелетия н.э. в Греции сформировалась система знаменного пения. Она была основана на своде мелодий, предназначенных для исполнения во время православного богослужения. Они носили строгий, гимнический характер, и их исполнение было так же строго регламентировано, как и остальной ритуал. Но со временем и эта система пения стала меняться, в церковной музыке появилось многоголосие со сложными соотношениями между голосами. Именно на его основе сложилось и светское пение, которое является основой оперного, кантатно-ораториального, романского и песенного жанров. Выразительные возможности пения велики — от плавной кантилены до гибкого декламационного речитатива.

ПЕРЕДВИЖНИКИ (ТПХВ)

Во второй четверти XIX века начинается постепенное утверждение реализма во всех видах искусства. В живописи он выражается в появлении картин на бытовые сюжеты («Сватовство майора» П.А. Федотова). Эта тематика не укладывалась в строгие рамки, предписываемые сторонниками офи-

циального академического стиля, проводником которой была петербургская Императорская Академия художеств. И в 1870 году по инициативе И.Н.Крамского, Г.Г.Мясоедова, В.Г.Перова образовалось новое художественное объединение — Товарищество передвижных художественных выставок (ТПХВ). Основной ее состав сформировали художники, не согласные с политикой, проводимой Академией художеств: ее выпускники должны были писать строго на определенные сюжеты (мифологические, библейские, из древней истории) в соответствии с канонами и эстетикой академизма.

С 1871 года ТПХВ устроило 48 передвижных выставок в Петербурге и Москве, показанных затем в Киеве, Харькове, Казани, Орле, Одессе, Риге. Такова была задача, поставленная членами Товарищества, — знакомить общество с русским искусством, сделать его доступным жителям не только столичных городов, но и русской провинции. Отсюда и произошло его название — общество передвижников. Идейным вдохновителем ТПХВ стал И.Крамской.

Источником сюжетов их картин становится современная им русская жизнь, родная природа, история русского народа. Впервые было показано бесправное положение низов общества, их страдания, горе и радости. Живопись передвижников впервые в русском искусстве стала носить социальный характер, воссозданием повседневной жизни отразив протест против самодержавия и тех условий, в которых жили простые люди.

Ведущими жанрами, в которых работали передвижники, стали жанровые картины, портрет, а также исторические полотна и пейзаж.

Любопытно, что, начавшись как искусство реалистическое, с несколько скованной и суховатой манерой письма, где доминировали темные краски (картины В.Г.Перова), передвижники оказались восприимчивы к новым веяниям времени (искусству импрессионистов), начав пользоваться светлой палитрой, игрой красок, более свободно обращаться с композицией (творчество И.И.Левитана и А.И.Куинджи).

ТПХВ объединило многих талантливых художников второй половины XIX века, став символом искусства демократического, не подчиняющегося строгим канонам, восприимчивого к поиску. В его состав в разное время входили И.Е.Репин, В.И.Суриков, В.Е.Маковский, А.К.Саврасов, И.И.Шишкин, А.М. и В.М.Васнецовы, А.И.Куинджи, В.Д.Поленов, Н.А.Ярошенко, И.И.Левитан, В.А.Серов.

Большую роль в развитии художественной деятельности передвижников сыграл П.М.Третьяков, приобретая в свою галерею произведения художников этого Товарищества, тем самым оказывая им важную материальную и моральную поддержку.

ТПХВ распалось в 1923 году.

ПЕРО

1) Инструмент для рисования при помощи жидкого красящего вещества (главным образом туши), изготовленный из тростника, птичьих перьев или металла. Тростниковое перо известно также под названием калам (употребительным у народов Востока). Вплоть до середины XIX в. широко распространёнными были гусиные перья.

2) Обозначение техники рисунка, выполненного пером. Характерной его особенностью является штриховая манера исполнения. Металлическое перо (известное с XIX в.) даёт наиболее тонкую и ровную линию. Техника работы тростниковым пером отличается более энергичным штрихом, весьма разнообразным по характеру. Однако ее трудность заключается в особой чувствительности пера, легко изменяющего характер линии. К технике тростникового пера иногда приближается техника гусиного пера, но возможности ее более ограничены.

ПЕРСПЕКТИВА — учение о том, как передать на плоском листе бумаги ощущение глубины пространства, т.е. передать окружающий мир таким, как мы его видим. Оно основано на соблюдении нескольких законов, учитывающих особенности человеческого зрения. Первый закон перспективы говорит о том, что чем дальше от нас находится предмет, тем он нам кажется меньше. Значит, таким его и надо изобразить на картине. Второй закон утверждает, что человек видит параллельные прямые так, как будто они сходятся в одной точке. Поэтому их и надо изображать под небольшим углом друг к другу. Перспектива, построенная на основе этих двух правил, называется линейной. Основателем перспективы в живописи был Аполлодор из Афин. Эллинистические и римские художники усовершенствовали глубину перспективы. В поздней античности перспектива как изо-

бразительное средство применялась мало. Широко эти приемы стали применяться только в эпоху Возрождения.

Кроме того, художник должен учитывать, что цвет предмета меняется в зависимости от расстояния: отдаленные предметы кажутся нам слегка голубоватыми и не такими яркими. Дело в том, что воздух смягчает цвета. Это правило было впервые подмечено и применено Леонардо да Винчи.

Линейная перспектива дает возможность верно построить кажущиеся очертания предмета при любом его положении. Часто практический метод передачи перспективного эффекта «на глаз», без коррективов на основе теории, называется наблюдательной перспективой.

Термин «обратная перспектива» обозначает ранние, условные и несовершенные приемы передачи реального пространства на плоскости. Ее можно увидеть, например, в иконописи.

ПЕРФОРМАНС (англ. performance — представление) — одно из авангардных, чисто экспериментальных направлений в современной культуре. Используя свое тело и тела своих коллег, костюмы, вещи и окружение, художник ведет своеобразный диалог со зрителем. Это определенный символический ритуал, игра по четким правилам. Перформанс иронизирует над духовной убогостью повседневной жизни, над лицемерными традициями, ханжескими нормами морали. Например, человек в белой одежде играет на скрипке, стоя на двух кусочках льда, которые медленно тают у него под ногами. Так представляет время финский художник Лаури Андерсон.

Раз исполненный, перформанс не повторяется, а зрители знакомятся с ним по фотографиям, кино и видеосъемке. Одним из ярких представителей перформанса в России является А.Бартенев. Запечатленные композиции часто воспроизводятся в виде постеров.

(См. *Плакат*).

ПЕСНОПЕНИЕ

Песнопение означает процесс пения церковных гимнов и молитв, а также обозначает и жанр небольших вокальных произведений духовного содержания. Это псалом, кондак, магнификат, тропарь и ирмос.

Наиболее масштабным из всех церковных песнопений является кондак. Этот жанр сложился в Византии на рубеже V-VI в. н.э. В то время он представлял собой композицию из зачина, который назывался кукулий, и основной части, исполняемой хором вместе с солистом, называемой икосом. Кондак располагался по днем годам. Основное его содержание — прославление поминаемого в этот день святого или церковного праздника.

Особое положение кондаков в богослужении видно и в том, что для их записи была разработана особая система нотных знаков, а их собрание на год составляло специальную книгу — кондакарь.

После появления на Руси это сложное песнопение было упрощено. В полном виде кондак сохранился лишь в обряде погребения священнослужителей.

ПЕСНЯ

Сказать о песне, что это музыкальный, литературный или фольклорный жанр, — не сказать почти ничего. Она занимает слишком существенное место в человеческой культуре. Ее функции чрезвычайно разнообразны: от выражения тоски и горя до идеи, поднимающей целые народы. Песня выражает настроения людей и в то же время объединяет их, формирует собственный настрой в обществе.

Песня представляет собой нерасторжимое единство мелодии и слов. При этом вовсе не следует понимать мелодию в смысле музыкального сопровождения, поскольку песни существовали задолго до того, как появились первые музыкальные инструменты.

Обычно песни принято разделять на народные и авторские. Однако это различие верно лишь на определенный отрезок времени, поскольку авторские песни достаточно часто становятся народными. Так было, в частности, со многими военными песнями, например с «Катюшей».

Песни можно различать и по жанрам: исторические, эпические, лирические, календарные, обрядовые, солдатские, рабочие. Они возникли в разное время и по разным причинам, а следовательно, и выражают различные чувства и настроения. У каждого народа складывается свой набор песен, который меняется в зависимости от исторических условий.

В Древней Греции словом «песня» (melos) обозначали

лирические стихотворения, предназначенные для пения. Они широко представлены в творчестве Пиндара. Затем под ними стали понимать род вокальной музыки, схожей с песней в европейском понимании этого слова. Сохранились только тексты, предназначенные для пения (как соло, так и хором) произведений древнегреческой лирики, в которых иногда повторялось начало строки.

Из памятников античного музыкального искусства к песне следует отнести получившие широкое распространение силлабические сколии, образцом которых является надпись на надгробной стеле (примерно II-I века до н.э.).

Европейская народная песня возникла из гимна — латинской духовной строфической песни. У истоков этого процесса стоял Амвросий, использовавший легко запоминающиеся народные мелодии для музыкального сопровождения стихов, написанных четырехстопным ямбом. В средние века и эпоху Возрождения сложились основные типы народных песен, мелодии которых определили жанры вокальной музыки последующего времени. Это, например, баркарола, рапсодия, романс, рондо, серенада.

В творчестве композиторов различных национальных школ жанр песни развивался параллельно с романсом. В наши дни песня (эстрадная, хоровая, массовая) отличается сравнительной простотой формы, определенной жанровой направленностью; она адресована самому широкому кругу любителей музыки.

ПИНАКОТЕКА

Это слово происходит от греческих слов «pínax» — картина, написанная на доске, и theke — хранилище. Оно обозначает хранилище произведений живописи: картин, тарелок, глиняных табличек.

Древнейшая пинакотекa была открыта в Древней Греции еще в начале III в. до н.э. Она расподагалась в северном крыле пропилеев афинского Акрополя. В нескольких шестиколонных залах были собраны картины, написанные на досках, глиняные таблицы и другие произведения с росписью. Это собрание было открыто для посещения афинскими гражданами.

Любопытно, что уже на рубеже III-II вв. до н.э. был составлен первый каталог этой пинакотекы, автором которого был Полемон Илионский.

Кроме афинской подобные пинакотеки существовали и в других местах в Греции, например в Герайоне — храме Геры на острове Самос. Там под пинакотеку был перестроен вход в святилище.

Начиная с периода Ренессанса, название пинакотека стало использоваться для обозначения собраний произведений живописи, открытых для публичного посещения.

В настоящее время сохранились лишь две известные картинные галереи, которые носят название пинакотек. Это Старая и Новая Пинакотеки в Мюнхене, где хранятся произведения древнего и нового немецкого и европейского искусства.

ПИРАМИДА — монументальное сооружение, имеющее геометрическую форму пирамиды (иногда ступенчатую или башнеобразную).

Пирамидами называли гробницы древнеегипетских фараонов. Они должны были выразить идею величия фараона как живого воплощения бога на земле. Их начали строить с третьей по двенадцатую династии (приблизительно 2700-1800 лет до н.э.). Наиболее известны первая ступенчатая пирамида близ Саккара, пирамида близ Дашура, которая имеет классическую форму, так же как и пирамиды Хеопса, Хефрена и Микерина близ Гизы. Самая большая из них, пирамида Хеопса, имеет высоту 146 метров и длину одной из сторон основания около 230 метров.

К пирамидам часто примыкают заупокойные храмы, а также гробницы знати. Одним из таких надгробных памятников была пирамида римского чиновника Цестия, которая вошла в истории культуры благодаря настенной росписи, правда сохранившейся частично.

Пирамиды были описаны греческим историком Геродотом и названы первым чудом света.

Постройки типа пирамид (нередко служившие постаментами для храмов или связанные с космологическими культами) возводились в Центральной и Южной Америке в I тысячелетии до н.э.

ПИСАНКА — куриное яйцо, на которое нанесен орнамент

или сюжетная роспись. Обычай расписывать яйца восходит к языческим временам (об этом говорят находки в курганах), позднее он был связан с празднованием христианской Пасхи. Роспись писанки — преимущественно геометрический или растительный орнамент, строго подчиненный форме яйца, — распространенный вид декоративного искусства у многих народов, не только славянских.

ПЛАКАТ (лат. placatum — свидетельство, нем. Plakat, от франц. placard — объявление, афиша, от plaker — налепить, приклеить) — широко распространенная разновидность художественной графики (как правило, в виде репродукции). Такие разновидности плаката, например, с изображением известных деятелей эстрады, кино, театра называются постерами. Кроме того, это одна из основных массовых форм изобразительного искусства, броское изображение на крупном листе с кратким пояснительным текстом, выполняемое в агитационных, рекламных, информационных или учебных целях. Отсюда характерные для плаката относительно большие (для графического произведения) размеры. Обычно он выполняется с оригинала, сделанного художником.

Отличительными свойствами плаката являются наглядность, доступность, зрелищность, запоминаемость. Он должен всегда производить впечатление на зрителя (прохожего), поэтому рисунок должен быть четким, ярким, красочным, без лишних деталей, с минимальным штриховым текстом, тщательно организованным на листе.

В систему плаката иногда вводится фотография (самостоятельно или в сочетании с рисунком, живописью).

Разновидности плаката определяются его предназначением — это театральные, политические, рекламные, оформительные и т.п. типы.

История плаката — это и история своего времени, и история художественно-декоративного искусства.

Видные мастера советского политического плаката — В.Н.Дени, Д.С.Моор, М.М.Черемных, Кукрыникисы, В.С.Иванов, В.Б.Короцкий, А.А.Кокорекин, Л.Ф.Голованов и др. Среди мастеров театрального и выставочного плаката, получившего особое развитие на рубеже XIX-XX века, — И.Билибин, В.Серов, К.Сомов.

ПЛАНЫ

В произведениях изобразительного искусства планом называется группировка предметов на изобразительной (особенно в пейзаже) или архитектурной плоскости. Обычно различают первый, второй и задний (или дальний) планы. Иногда количество планов увеличивается, что зависит от композиционного замысла художника, от выбора мотива или точки зрения. Кроме того, планы используются для обозначения деталей («граней») объемной формы, соотносящихся друг с другом по величине, очертаниям и положению. В живописи планы передаются в основном верностью их пропорций и перспективных сокращений, а также различиями в градациях светотени и в оттенках цвета.

Слово «план» используется и в архитектуре — для обозначения схемы здания. На плане также могут быть указаны конструкции стен, опор и перекрытий, расстановка мебели в интерьерах.

ПЛАСТИЧНОСТЬ (греч. *plastikos* — годный для лепки, податливый, пластичный) — качество, которое свойственно прежде всего скульптуре и связано с художественной выразительностью объемной формы. Оно проявляется в ощущении внутренней наполненности, соразмерности, гармоничности, изяществе произведения.

В более широком смысле пластичность является качеством произведений архитектуры, живописи, графики, декоративно-прикладного искусства.

В танце пластичность — плавность, изящество движений. Примером может служить танец М.Плисецкой, постановка «Танец Айседоры Дункан».

ПЛАФОН — декоративная живопись крупных размеров на потолке какого-либо помещения. Плафон может быть выполнен как непосредственно на потолке, так и в виде панно. Для построения плафонных композиций характерна точка зрения снизу, вызывающая сильные и многочисленные искажения перспективы. Декоративная композиция потолка в целом (включая все росписи, лепнину, орнаментику, архитектурные членения) также называется плафоном.

ПЛЕНЭР (франц. *plein air* — букв. открытый воздух)

Этот термин используется в живописи для обозначения правдивого отражения красочного богатства натуры, всех изменений цвета в естественных, природных условиях, при активной роли света и воздуха. Второе значение определилось к концу XIX века как живопись на открытом воздухе (вне мастерской), связанная с изучением пленэрных эффектов с целью их возможно более полного и точного воспроизведения. Термин обычно употребляется по отношению к пейзажу, хотя может относиться ко всякому изображению на открытом воздухе.

Истоки пленэра лежат в творчестве мастеров итальянского Возрождения и художников XVII века. Однако принципы пленэрного искусства начинают складываться в систему лишь в первой половине XIX века (Дж.Констебл, Англия; С.Щедрин, А.Иванов, Россия). В середине века приверженцами пленэра выступают представители барбизонской школы и К.Коро.

Пленэризм становится основой эстетики художников, у которых свет и воздух приобретают самостоятельное значение и чисто живописный интерес. Сам предмет сознательно не прорисовывается, почти не выражается в конкретных силуэтах или вовсе исчезает. Среди ярких представителей — К.Моне, К.Писсарро, О.Ренуар.

В русской пейзажной живописи к пленэру обращались В.Поленов, И.Левитан, В.Серов, К.Коровин, И.Грабарь.

ПОГРЕБЕНИЕ

У древних славян бытовали три вида захоронения умерших — сожжение на костре, захоронение в земле и оставление в каком-нибудь пустынном месте. Обычай сжигать умерших исчез с принятием христианства. Любопытно, что захоронение в земле было возможно лишь в тех случаях, когда покойник был чист, то есть не связан ни с какими враждебными силами, которые могли бы осквернить землю. Подобное представление основывалось на том, что древние славяне обожествляли землю, считая ее живым существом. Поэтому тех, кто по какой-либо причине умер раньше отведенного природой срока, не закапывали в землю, а оставляли в особом месте, прикрыв сучьями и листьями.

Такой способ захоронения не был свойствен исключи-

тельно древним славянам: ученые установили, что он был распространен у всех первобытных народов. Похороненных подобным образом так и называли — заложными покойниками.

Обряд для умилоствления земли сохранился и в некоторых позднейших религиозных системах. Например, древние зороастрийцы заканчивали похороны специальной искупительной жертвой, цель которой — не допустить гнева земли. Этот гнев земли, не принимающей умершего, может выразиться и в том, что умерший сможет выходить по ночам из могилы. Отсюда и происходят рассказы о вампирах и вурдалаках, широко распространенные в средние века.

Для того чтобы избежать подобной опасности, древние славяне придумали специальный ритуал. Он заключался в том, что умерших хоронили в большой яме, над которой возводили легкую постройку, не засыпая ее полностью землей. Такое сооружение называлось убогим домом и строилось в глухих местах, чаще всего в оврагах или среди болот. Позже, после распространения христианства, над такими местами возводили церкви, и тогда место захоронения превращалось в кладбище.

ПОДВИЖНИЧЕСТВО

Идея подвижничества известна во всех религиозных системах. В основе ее лежит идея о подражании божеству. У христиан это учение трансформировалось в представление о подражании Христу. Вначале под «подражанием» понималась буквальная имитация его земной жизни, которой и занимались первые столпники и затворники. Со временем на смену такому прямолинейному представлению пришла идея духовного последования, которое уподобляет бытие христианина жертвенному служению Христа. В этом случае, согласно христианскому вероучению, верующий будет удостоен даров Христа в небесной жизни. Для напоминания об этом в литургическую практику была включена символика крестного пути. Об этом писали крупнейшие богословы средневековья Франциск Ассизский и Фома Кемпийский, который так и назвал свою книгу — «О подражании Христу».

Несколько по-иному понимали идею подвижничества в индуизме и буддизме. Там она была связана с постепенным

приближением к богу, которое достигалось путем благочестивых размышлений и сосредоточения. Все это вело к высшей степени блаженства — нирване.

В иудаизме была выработана собственная идея подражания богу — в виде модели человеческого поведения. В соответствии с ней призрение (уход за больными, утешение скорбящих) и составляет главную обязанность верующего.

Таким образом, хотя в иудаизме подражание богу есть прежде всего нравственный долг, а в христианстве — возможность обрести блаженство после смерти, в каждой из религий речь идет о поиске человеком своего места в мире и познании самого себя.

ПОДГОЛОСОК — самостоятельная мелодия, сопровождающая в многоголосной музыке основной напев. Наличие развитых подголосков — характерная особенность русской народной хоровой музыки.

ПОЛИПТИХ (см. также *Диптих*, *Триптих*) — несколько картин, объединенных общим замыслом, а также единым цветовым решением и композиционным строем. Примером полиптиха является ряд алтарных икон, созданных одним мастером или группой мастеров. В Голландии и Германии с XVI века создаются циклы картин для храмов, объединенные не только общей стилистикой, но и связью сюжетов — сцены из Библии, годовой круг праздников. С ними можно сблизить и русские циклы из 12 икон-таблеток, каждая из которых посвящена одному из двенадцатых праздников.

ПОЛИФОНИЯ (от греч. *poly* — много, *phone* — звук, буквально — многоголосие) — вид многоголосия, основанный на одновременном звучании нескольких мелодических голосов при полном их равноправии. Все эти качества и обуславливают своеобразие полифонии: каждый голос ведет свою линию и в то же время равен другому. Именно этим полифония отличается от гомофонии (отношений одноголосия или наличия главного и подчиненных голосов). Естественно, что подобное исполнение требует огромного мастерства компо-

зиции. Большинство полифонических произведений строится на том, что каждый голос (в том числе оркестр или хор) исполняют свою линию как бы по очереди, меняясь и уступая друг другу место, но не замолкая, а присутствуя то на переднем плане, то на заднем. Любопытно, что голоса не только вступают в своеобразный разговор, но по-своему, весьма своеобразно и на свой лад, трактуют основную тему — в других тональностях, ладах, ритмах.

Различают подголосочную полифонию, образующуюся при одновременном звучании основной мелодии и ее вариантов-подголосков (характерна для русской народной песни), имитационную полифонию, возникающую при передаче той же темы из голоса в голос (лежащую в основе канона и фуги), и контрастно-тематическую полифонию, в которой сочетаются контрастные темы.

В XV-XVI веках получила развитие главным образом хоровая полифония строгого стиля, основывающаяся на диатонике, простых по интонациям и ритмике темах. На смену ей пришла более свободная, зачастую инструментальная полифония, с применением главным образом мажора и минора, сложными по интонациям и ритмике темами.

Полифония используется для передачи сложных жизненных конфликтов, сильных переживаний, необычайных идей. Она встречается в специальных полифонических жанрах — мотете, ричеркаре, пассакалии, чаконе, фуге, инвенции (фуги И.Баха, симфонии Д.Шостаковича, опера И.Стравинского). Но композиторы используют ее и в других жанрах.

Владение всем многообразием полифонических приемов и средств — неременное условие выработки подлинного композиторского мастерства. Поэтому полифония как музыкально-теоретическая дисциплина входит в обязательный учебный план будущих композиторов и музыковедов.

ПОМИНОВЕНИЕ

Ритуал поминаения умершего связан с представлением о том, что покойник испытывает те же самые потребности, что и живой человек, в том числе нуждается в пище. Поэтому древние славяне включали в ритуал похорон обязательное угощение умершего. Для этого горячий блин или хлеб подносят к умершему так, чтобы до него дошел горячий пар.

Иногда блин просто кладут на лавку в головах умершего. После погребения для умершего ставят отдельный прибор: стакан водки, накрытый хлебом. Обычно умершему посвящалась первая ложка еды и первый стакан воды.

После принятия христианства появился обычай отмечать девятый день со дня смерти. Его истоки лежат в библейском рассказе о том, что Иисус Христос вознесся на небо на третий день после смерти. Однако более распространен обычай устраивать поминки на сороковой день, поскольку именно через это время душа умершего прибывает на тот свет.

В древности справляемые в этот день поминки были направлены и на то, чтобы помешать умершему найти дорогу домой. Для этого устраивают угощение не дома, а на ближайшем перекрестке дорог или непосредственно на могиле.

Древние славяне посвящали умершим и несколько праздников в году. Это прежде всего радуница — четверг второй недели после Пасхи. В этот день умерших поздравляли с Пасхой, принося на могилу яйца и освященные куличи. Там их съедали, а остатки закапывали в могильный холмик или клали поверх него.

Кроме того, умерших обязательно поминают в субботу перед масленой неделей и перед Дмитриевым днем (26 октября). Эти субботы так и называют — родительскими субботами.

С древнейшим представлением о душе как о птице связан обычай рассыпать на могилах зерно. Съедая его, птицы как бы помогали душе подняться в небо.

Все эти обычаи пришли из глубокой древности и практически не изменились под воздействием христианства.

ПОМПЕИ — древнеримский город, расположенный у подножия Везувия. 24 августа 79 года н.э. в результате извержения вулкана город был залит лавой, засыпан камнями и пеплом. При этом погибло две тысячи жителей. Это произошло так быстро, что многие из них не успели даже покинуть свои дома.

Более полутора тысяч лет город оставался погребенным под землей и забытым. С 1748 года начались археологические раскопки. Они вызвали повышенный интерес в худо-

жественных кругах не только Италии, но и всего мира. Трагическая тема гибели Помпей была использована в литературе, живописи и музыке.

В Помпеях и Геркулануме (городе, расположенном по соседству с Помпеями и пострадавшем одновременно) перед археологами предстала жизнь ушедшей эпохи во всей своей полноте. Поэтому можно сказать, что именно раскопки этих двух городов стали этапом в становлении научной археологии.

ПОНТИФИК

Первоначально понтификами называли римских священнослужителей. Их коллегия занимала центральное место среди других жреческих групп. Понтифики ведали основными частями римского религиозного культа: составлением календарей, правилами совершения различных обрядов и жертвоприношений, погребальным культом и строительством храмов.

Вначале коллегия состояла из пяти жрецов, но постепенно их количество увеличилось до пятнадцати человек. Возглавлял ее великий понтифик. Он обладал значительной властью, поскольку давал разрешения на строительство храмов и выносил окончательное толкование различных знамений.

Великому понтифику подчинялись фламины, которые следили за соблюдением правил почитания определенных богов. Главными среди них были три великих фламينا: фламин Юпитера, фламин Марса и фламин Квирина, ведавший обожествлением императора.

После принятия христианства в качестве официальной религии Римской империи эта иерархия сохранилась с весьма небольшими изменениями, отражавшими представления новой религии.

Число членов коллегии стало равно двенадцати, по числу апостолов Христа, и они стали именоваться кардиналами. А великий понтифик стал называться римским папой.

ПОП-АРТ (англ. pop-art, сокр. от popular art — общедоступное искусство) — направление современного авангардистского искусства, возникшее в 50-ые годы практически одновременно в Англии и США.

Бурное развитие этого направления и богатство его разновидностей — хэппенинг, флюксус, «новый реализм» (французская разновидность), соц-арт (русская разновидность), энвайронмент, искусство объекта — позволяют считать, что это направление стало первым большим течением авангардизма, вписавшимся в общественную жизнь как неотъемлемая составляющая.

Сами же его разновидности стали своеобразными «диалектами «поп-арта», проявившимися не только в живописи, но и в театральной жизни, а также в коммерции (рекламе). Вот почему именно поп-арт можно воспринимать как стиль, определенную визитную карточку породившего его времени.

Однако поп-арт возник не случайно, а имеет устойчивую и достаточно длинную историю развития. Он возник как реакция на беспредметное искусство и первоначально представлял собой коллажи — комбинации из бытовых вещей на холсте.

В увлечении коллажами сказывалась традиция прежде всего бывшего дадаиста Дюшена, обосновавшегося в Америке и повлиявшего прежде всего на Р. Раушенберга, вторым из авангардистов (первым был абстрактный экспрессионист М. Тоби) получившего первый приз по живописи на Венецианской биеннале 1964 года. Правда, во время одной из первых выставок его произведение «Кровать» вызвало скандал и шоковое состояние у публики, поэтому оно не выставлялось на выставке, а, как и другие произведения его соотечественников, демонстрировалось в американском посольстве.

Предметом изображения становились самые необычные вещи — металлический хлам — ведра, кастрюли, предметы туалета, чучела птиц, предметы кухонного обихода, постельное белье, обложки комиксов, старые шкафы и прочий хлам, помятые формы автомобилей. Как писал А. Соломон в каталоге, «художественную ценность можно найти в любом предмете, даже в отбросах на улице». При этом набор предметов носил случайный и необязательный характер. Художники выставляли и чистый, белый холст, перевязанный по диагонали цветным шарфом или носовым платком.

Главным было соединение несоединяемых на внешний взгляд предметов, противодействие воображению и ассоциа-

тивному мышлению зрителя. Художник Розенквист объяснял это так: «Если бы картина была абстрактной, зрители могли бы преобразовать ее в нечто иное. Но если вы пишете франко-американские спагетти, в них уже нельзя увидеть распятия, да и кто же будет испытывать ностальгию по консервированным спагетти?» Так поп-арт соединил в своей основе принципы абстракционизма и сюрреализма.

Его произведениям не присуща уникальность, индивидуальность художника. Их может создать практически любой. В технике их порождения многое заимствовано от рекламы: фотографии, слайды проецируются на полотно и закрашиваются по контурам, используются яркие синтетические промышленные материалы. Это относится прежде всего к американской разновидности поп-арта, оказавшегося жестче, прагматичнее, ярче английского. Коммерческий подход к искусству проявился в требовании новизны во что бы то ни стало.

Среди ярких представителей — Р.Раушенберг, Д.Джонс, Д.Розенквист, Э.Уорхол (США), Л.Эллуэй, Р.Гамильтон, Э.Паолоцци, П.Блей (Англия), В.Янкелевский, И.Кабаков (Россия).

Идеи поп-арта нашли отражение в развитии «невербального театра», использовавшего язык жестов и язык предметов (студии Манхэттена, «нижнего» Нью-Йорка, в «Театре лучевого пистолета» Ольденбурга и «Фэктори» Уорхола).

ПОП-МУЗЫКА — направление в современной музыке массовых и бытовых жанров, связанное с определенной манерой музицирования и бытования данных жанров.

Хотя сам термин «поп-музыка» представляет собой сокращенный вариант сочетания «популярная музыка», на самом деле эти понятия далеко не идентичны. Адресованная главным образом молодежи, поп-музыка возникла как реакция на усложнение популярной легкой музыки и джаза. Отсюда — упрощенный, а иногда и нарочито примитивный музыкальный язык, большое значение ритма (временами превращенного в активную ритмическую пульсацию), чрезмерная экспрессивность исполнения и его динамическая напряженность. Для усиления воздействия на аудиторию обычно используется усилительная аппаратура, а сам оркестр ограничивается электрогитарами и ударными.

Характерной чертой поп-музыки стало своеобразное единство сцены с залом, тесный контакт исполнителей и аудитории. Поп-музыка, широко распространившаяся с середины 60-х годов по всему миру, развивалась как явление неоднозначное и противоречивое.

С одной стороны, здесь были интересные и во многом необычные для своего времени вокально-инструментальные ансамбли. Их репертуар затрагивал широкую и серьезную проблематику. Но кроме них есть и такие, для которых характерна звукошумовая разнузданность, начисто отрицающая творческие и исполнительские устремления музыкантов. Отдельные черты и приметы поп-музыки перешли в современные массовые жанры, оказав на них определенное положительное влияние.

К поп-музыке относятся такие интересные творческие исполнительские явления 60-70-х годов, как деятельность английского вокально-инструментального ансамбля «Битлз» («Beatles»), рок-опера «Иисус Христос — суперзвезда» Э.Л.Уэббера, искусство исполнителя собственных песен Б.Дилана.

Нередко поп-музыку отождествляют с рок-музыкой, а также со стилем «биг бит» (big beat — большой удар). Так называли исполнение блюзов с максимальной звуковой интенсивностью и мощной, тяжело акцентированной ритмической пульсацией). Но оба указанных явления являются отдельными ее видами или жанрами поп-музыки.

В настоящее время популярность этой музыки постепенно падает, заменяясь интересом к различным формам и стилям новой джазовой музыки.

ПОРТАЛ (нем. Portal, от лат. porta — вход, ворота) — архитектурно обработанный вход в общественное здание — церковь, дворец и т.д. Иногда украшался скульптурами.

В древней Византии были распространены арочные порталы. Типичными признаками античного портала являются горизонтальные плоские перемычки и покоящийся на консолях карниз. Для римского портала характерно наличие полуциркулярной арки и фланкирование колонн. В средневековой архитектуре Среднего Востока были распространены пештаки — портал в виде вытянутого прямоугольника, прорезанного арочно-восточной нишей, который декорировался резной терракотой, майоликой.

Так постепенно с течением времени портал превратился в богато украшенное сооружение, состоящее из трех, четырех и более частей.

Триумфальная арка и тимпан как архитектурные детали оказали большое влияние на порталы романских и готических соборов. Порталы дворцов Ренессанса в основном возвращаются к античной форме, в то время как порталы барокко с их грандиозными размерами и богатым декором отличались пышностью и динамичностью образов.

С XI века в романской, готической и древнерусской архитектуре распространяются арочные или перспективные порталы в виде нескольких уходящих в глубину стены уступов, уменьшающихся в размерах. В углах уступов размещались колонки, соединенные архивольтами (обрамляющими дугами).

ПОРТИК — часть здания, открытая на одну или три стороны и образуемая колоннами (реже столбами) или арками, несущими перекрытие, завершается фронтоном или аттиком.

Портик играл особую роль в римской архитектуре, поскольку выполнял одновременно декоративную и практическую функцию. Благодаря пространственному комплексу портик предоставлял защиту от солнца и одновременно помогал освещению интерьера проникающим внутрь светом.

Среди портиков продолговатой формы — Эвменова галерея в Афинах, гимнасий в Пергаме, полукруглой — верхнее оформление последних рядов в театре. Сооружались также отдельно стоящие портики.

Особое значение как декоративный элемент портик получил в европейской архитектуре XVIII — первой половины XIX века (преимущественно в классицизме). Начиная с эпохи Ренессанса до XIX века использовался во внутренней и внешней отделке строений.

ПОРТРЕТ (франц. *portrait*, от устарев. *portaire* — изображать) — изображение человека или группы людей в произведении живописи или скульптуры. Портрет является одним из основных жанров живописи, скульптуры, графики.

Необходимое требование, предъявляемое ко всякому пор-

трету, — передача индивидуального сходства. Для этого художник выступает в функции своеобразного рассказчика, тщательно и последовательно воспроизводя не только внешний облик портретируемого, но и его внутренний мир, сущность его характера посредством вдумчивого психологического анализа изображаемого лица.

Каждый портретируемый несет в себе как субъективно-авторскую трактовку его личности, так и черты своего времени, социальной среды. Обычно основными средствами передачи становятся деталь, цвет, фон, на котором располагается фигура портретируемого. Однако приемы воспроизведения человека формировались постепенно, поскольку и осознание его индивидуальности как предмета изображения произошло не сразу. История портрета — это практически история живописи, формирование основных принципов изображения, жанровых форм, техники письма, цветового решения.

Типология портрета также складывалась исторически и определялась в зависимости от техники исполнения, назначения, особенностей изображения персонажей. Так, различают портреты станковые (картины, бюсты, графические листы) и монументальные (фрески, мозаики, статуи), парадные и интимные, погрудные и в полный рост, анфас, в профиль.

Портреты выполняются на медальях (см. *Искусство медалиерное*), геммах (см. *Глиптика*), в виде портретной миниатюры. Портрет может быть индивидуальным или изображать одновременно несколько людей (быть двойным или групповым — включать не менее трех персонажей). Специфический вид портрета — автопортрет. Существует и сатирический портрет, где негативные черты модели обуславливают появление портретной карикатуры-шаржа.

Искусство портрета зародилось несколько тысячелетий тому назад. Первые портреты были созданы египтянами. Они выполняли религиозно-магическую функцию: душа умершего должна была покинуть тело, а затем вернуться после судилища богов к мумии своего владельца и поселиться в нем навечно. В созданных величественных статуях она чувствовала себя спокойно. Необходимо было соблюдать и портретное сходство, чтобы душа могла отыскать то тело, из которого она вылетела.

Конечно, огромные величественные изваяния создава-

лись для увековечивания облика не простых людей, а правителей — фараонов, наместников бога на земле. Одним из известных портретов того времени является портрет Нефертити (около 1360 года до н.э.). Обыкновенные люди увековечивались в виде небольших скульптур (см. *Скульптура*).

Традиция возвеличивания выдающихся людей была распространена и в Древней Греции, где в период классики создавались идеализированные скульптурные портреты поэтов, философов, общественных деятелей. Авторы стремились подчеркнуть круг занятий портретируемого, его общественную функцию, но не заботились о сохранении индивидуальных черт изображаемого человека (Гомер как поэт, Перикл как стратег). Портреты с ярко выраженной индивидуальностью для того времени были скорее исключением, чем правилом (портрет Фемистокла). Только в IV веке в портрете начинает отражаться вся полнота индивидуальности личности (Платон, Аристотель, Софокл, Еврипид, Александр Македонский).

В собственном смысле слова этот жанр распространился в римском изобразительном искусстве. Для римского портрета характерно с самого начала (II век до н.э.) пристальное внимание к изображению индивидуальных черт, хотя налицо и некоторое обобщение.

Средневековые стало периодом унификации личности, подчинения ее определенным правилам и нормам, что нашло отражение в создании портретов прежде всего людей общественно значимых (правителей, приближенных, донаторов). Это вовсе не означало упадка жанра; напротив, художники и здесь смогли проявить свою индивидуальность, сохранив внимание к изобразительной стороне (об этом говорит тщательная прорисовка фона, одежды портретируемых). Вместе с тем они смогли проникнуть и во внутренний мир своих героев, сделав их олицетворением определенных нравственных черт — чванства, тщеславия, гордыни. Кроме того, именно в это время начинает развиваться групповой портрет (правитель и его окружение).

В то же самое время, несмотря на следование канону, китайские средневековые мастера (особенно периода Сун, X-XIII вв.) создали множество ярко индивидуализированных портретов, часто подчеркивая в своих моделях именно индивидуальное начало. Особого искусства достигают мастера портретной миниатюры Средней Азии, Азербайд-

жана, Афганистана (Камаледдин Бехзад), Ирака (Реза Аббаси), Индии.

Эстетика Возрождения определила специфику портрета: человек являлся высшим началом и центром земного бытия. Поэтому и изображение его внутреннего мира, сложных душевных переживаний, описание бытовой среды доминировали в это время. При этом реальные персонажи приравнивались к вымышленным (мифологическим). Примеры тому — живопись С.Боттичелли, статуи Донателло, медали Пизанелло.

Мастера Высокого Возрождения — Леонардо да Винчи, Рафаэль, Джорджоне, Тициан, Тинторетто — не просто создали образы современников, но отразили целый мир чувств, переживаний, настроений.

Нидерландские (Я.ван Эйк, Робер Кампен, Роир ван дер Вейден, Лука Лейденский) и немецкие художники (А.Дюрер, Л.Кранах Старший, Х.Хольбейн Младший) развили идею соотносительности человека с внешним миром и вписали его не только в конкретно-бытовую среду, но и в систему мироздания. При этом, как и художники Возрождения, они использовали мифологические сюжеты, вводили в свои произведения аллегорические фигуры или наделяли портретируемых условными чертами древних героев. Последняя особенность будет прежде всего развита художниками эпохи Просвещения.

Отражение внутренней идеи художественного образа стало главным для художников периода маньеризма. Драматической заостренностью изображаемых чувств отличается портрет этого времени.

Острая эмоциональность образного строя характерна и для портретов Эль Греко, ставшего продолжателем традиций Возрождения и маньеризма. Его творчество отличается резкими ракурсами и неестественно вытянутыми пропорциями, что вместе с драматизмом и скрытым динамизмом изображаемого обуславливает глубину восприятия модели. Эль Греко продолжает игру со светом, но строит свои композиции не на принципе гармонии, а на идее контраста.

В сложные и противоречивые отношения с окружающим миром вступают модели Рембрандта и Д.Веласкеса (XVI-XVII века), в портретах которых находят отражение лирическое и драматическое, светлое и печальное, веселое и трагическое.

Многомерность окружающего мира и изменчивость душевных состояний модели в сочетании с ярким, красочным цветовым решением находят решение в портретах П.П.Рубенса или в тонкой прорисовке характеристик у А.ван Дейка.

Подобное развитие портрета привело к эволюции его выразительных средств, придавших изображению большую жизненность, а также к разработке станковых форм автопортрета (у Рембрандта, ван Дейка, Н.Пуссена).

Гуманистические идеалы эпохи Просвещения обусловили реалистическую проработку модели с тенденцией к совершенствованию ее внутреннего мира при острой аналитичности изображаемого (живопись и станковая графика М.К.де Латура, пластика Ж.А.Гудона, пастели Ж.Перонно — Франция; У.Хогарт, Дж.Рейнольдс, Т.Гейнсборо — Англия).

В России складывается своя школа портрета, отличающаяся жанровым разнообразием. Это прежде всего парсуна, в которой слиты приемы реалистической живописи и иконы. От парсуны четко прослеживаются два направления — к провинциальному и парадному портретам. В провинциальном портрете преобладают камерные настроения, портретируемый предстает таким, каким он был в повседневной жизни.

Развитие парадного портрета характеризуется постепенным уходом от требований заказчика к отражению его как личности своего времени. Поэтому он и давался в образе условной, аллегорической фигуры (портреты Ф.Рокотова, Д.Левицкого, В.Боровиковского, пластика Ф.Шубина, графюры Е.Чемесова).

Период классицизма и влияние идей Великой французской революции отразились в создании как романтически приподнятых фигур (Э.Делакруа), так и ярко сатирических образов (творчество Ф.Гойи).

Развитие идей романтизма ярко отразилось в портретах, созданных Т.Жерико и Э.Делакруа — Франция, К.Брюллова, О.Кипренского, отчасти В.Тропинина — Россия, Ф.Рунге — Германия.

Социальная значимость личности доминировала в период реализма. Именно в это время при общности идеи доминируют разные стилевые системы — передвижников в России, творчество А.Менцеля и В.Лейбля в Германии, Я.Матейко в Польше, Д.Саржента, Дж.Уистлера, Т.Эйкинса — в

США. Благодаря разработке искусства портрета практически складываются национальные школы живописи. Важно, что именно русская школа (И.Репин, И.Крамской) предложила разработку разных социальных типов.

Рубеж XIX — начала XX века, на первый взгляд, привел к отказу от создаваемых веками принципов портретной живописи: разрушались пропорции модели, вводились геометрические фигуры. Внимание сосредотачивалось на раскрытии сложной гаммы человеческих переживаний, поэтому внешнее подобие оказывалось вторичным (творчество импрессионистов, кубистов, авангардистов и т.п.). Среди выдающихся мастеров — Э.Дега, А.Тулуз-Лотрек, М.Шагал, П.Пикассо. Искусство все больше приобретает интернациональный характер. А.Модильяни демонстрирует сочетание портрета как реального, так и воображаемого.

Вместе с тем русская школа, сохранив академическую правильность изображения модели, ввела и новые принципы, свойственные авангардному искусству, что отразилось в тщательной проработанности фигур, а также в особом отношении к фону, интерьеру, обрисовке атрибутов портретируемого (В.Серов, М.Врубель, Б.Кустодиев, С.Малявин, А.Архипов).

В XX веке русский портрет отличается жанровым и стилевым разнообразием, среди его авторов — живописцы М.Нестеров, И.Бродский, Д.Жилинский, скульпторы С.Коненков, В.Мухина, Е.Вучетич, Н.Томский, график Г.С.Вере́йский.

ПОСТМОДЕРНИЗМ — условный термин, объединяющий ряд явлений художественной жизни ряда стран 60-80-х годов.

Понятие «постмодернизм» внутренне противоречиво, поскольку охватывает как критические тенденции по отношению к авангардизму как таковому, так и различные позднейшие этапы самого авангардизма.

Впервые термин стал применяться в архитектурной критике для обозначения направления, представители которого вместо современных стандартных, безликих построек обратились к подражанию различным историческим стилям и народному зодчеству. Американские и итальянские архитекторы Р.Вентури, Ч.Мур и другие считали, что только в та-

ких, проверенных временем, постройках человек чувствует себя действительно комфортно.

Внешним выражением направления стало создание в конце 70-х годов общественных зданий, окруженных ярко раскрашенными аркадами и колоннами, напоминающими древнеримские форумы и римские барочные здания.

Новизна заключалась не только в том, что были обновлены и гротескно переосмыслены традиционные архитектурные формы, но и в использовании современных материалов: анодированного алюминия, нержавеющей стали. Интерьеры этих зданий обставлялись громоздкой старомодной мебелью, а фасады украшались тяжелыми карнизами и фронтонами, мощными колоннами и рельефами (Пьяцца д'Италия в Нью-Орлеане, США, архитектор Ч.Мур).

Архитекторы постмодернизма стали создателями новой концепции современного градостроительства, создания городов-спутников, распланированных по строго осевой системе, застроенных деревянными и каменными особняками с развитыми скатными крышами, слуховыми окнами и дымовыми трубами (проекты американского архитектора Р.Вентури). Правда, иногда постмодернизм вырождался в помпезную эклектику, перекликающуюся с ретроспективно-стилизаторскими веяниями «массовой культуры».

В изобразительном искусстве с постмодернизмом обычно связывают направления, тяготеющие к предметно-натуральному восприятию жизни.

ПРАВОСЛАВИЕ

В середине X века начался процесс постепенного разделения христианства на восточное и западное. За западной христианской церковью закрепилось название католической, а за восточной — православной. Вначале расхождения между ними казались преодолимыми. Окончательно же православие обособилось в самостоятельное направление после 1054 года, когда Папа Лев IX подверг анафеме церковь Византийской империи.

С самого начала православие не имело единого центра, поскольку церковная власть в Византии была распределена между четырьмя патриархами, находившимися в самых больших провинциях империи. Это были константинопольский, александрийский, антиохийский (греческий) и иерусалим-

ский патриархи. После распада Византийской империи каждый из патриархов стал возглавлять самостоятельную, или автокефальную, православную церковь. Впоследствии автономные православные церкви возникли и в других странах Ближнего Востока и Восточной Европы.

Основу православного вероучения составляют Священное писание (Библия) и Священное предание (труды отцов церкви и решения Вселенских соборов). Как и католики, православные признают основные догмы христианства: триединство бога, боговоплощение, искупление, воскресение и вознесение Иисуса Христа.

Отличие же православия заключается в формах культа, а также и в положении духовенства в обществе. Православное духовенство делится на белое (женатые священники) и черное (давшие обет безбрачия). Католическое же духовенство не имеет права вступать в брак.

Своеобразие выполнения обрядов в православии состоит в том, что священник является лишь посредником, обеспечивающим непосредственное общение с богом и небесными силами. Он такой же человек, как и его паства. Римский же папа является наместником бога на земле, а следовательно, и таким же объектом поклонения.

Для русского православия характерно так называемое обрядоверие — абсолютизация культовой стороны религии. Культ становится центральным объектом веры: каждый верующий обязан регулярно посещать храм. Католики же могут только исповедоваться по их желанию, но не участвовать в регулярной службе.

Православная вера оказала огромное влияние на русскую культуру. Вместе с ней на Руси появилось искусство иконописи, фрески, мозаики. Заимствованные из Византии греческие приемы строительства вначале были воплощены в храмовых постройках. Но уже с XII-XIII веков началось бурное развитие древнерусского зодчества. Основываясь на воспринятых ими традициях, древнерусские мастера создали неповторимые произведения светской архитектуры — мосты, терема, крепостные стены.

Наиболее существенно влияние православия на русскую литературу. После освоения на Руси славянской письменности было создано множество прекрасных литературных произведений, в которых нашли отражение основные мотивы и образы православия. Кроме того, письменность стала сред-

ством общения Руси с культурами других славянских народов, а также народов Европы.

Через православную учительную литературу древнерусские читатели познакомились с трудами античных философов, памятниками литературы народов Востока, что в дальнейшем сыграло свою роль в формировании переводческих традиций и собственно русской философии. Вот почему православие является органической частью русской культуры на протяжении более чем тысячи лет.

ПРАЗДНИК

Праздники возникли в глубокой древности и были частью культа главнейших богов. Кроме того, проводились и торжества, связанные с государственными событиями, а также общественные праздники, не связанные ни с религией, ни с государством (Олимпийские игры, Истмийские игры).

Большинство праздников было приурочено к определенным датам, а некоторые назначались по мере надобности. Праздники часто сопровождалась жертвоприношениями, торжественными процессиями и театральными представлениями.

Пение и танцы должны были не только установить гармонию между людьми и природой, но и устранить отчуждение людей друг от друга. Любопытно, что в Древней Греции, так же как и в Древнем Риме, еще не было ежегодно повторявшегося круга праздников. Он сформировался постепенно и прежде всего в рамках определенной культовой традиции.

ПРАЗДНИКИ РЕЛИГИОЗНЫЕ

Религиозные праздники отмечаются на протяжении всего года представителями всех мировых религий. Обычно они связаны с воспоминаниями о главнейших событиях истории той или иной религиозной системы. Главные христианские праздники, например, посвящены основным событиям жизни Иисуса Христа. Однако в своей основе они восходят к языческим аграрным праздникам. Так, праздник зимнего солнцестояния связан с памятью о рождении Иисуса Христа, праздник весеннего равноденствия — наступления

весны — связан с главнейшим христианским праздником Пасхой.

В круг годовых праздников в иудаизме входят три главных праздника, сопряженных с событиями из истории еврейского народа. Они также соотносены с древнейшими аграрными традициями. Так, праздник Пасхи объединяет память об исходе евреев из Египта и начало сбора ячменя. Праздник Шавуот — дарование Моисею Закона — конец сбора ячменя и начало сбора пшеницы.

Церковь также отмечает многочисленные дни, посвященные воспоминаниям о подвигах христианских святых. Они стали своеобразными «красными датами», выполняющими опорную функцию в календаре. В русском народном календаре с ними связаны разнообразные сельскохозяйственные приметы.

Во всех религиях праздники образуют своеобразный годовой цикл. Естественно, что их содержание на протяжении веков практически не меняется. Поэтому праздники у многих народов проходят в одни и те же дни.

ПРЕРАФАЭЛИТЫ — группа английских художников, с которыми связано одно из главных направлений в развитии английского искусства середины XIX века. Название происходит от лат. *prae* — перед и *Raphael*. «Братство прерафаэлитов» (куда входили Данте Габриэль Россетти, Гольман Гент, Дж.Милес, Х.Хант) возникло в конце сороковых годов и ставило своей целью возрождение принципов дорафаэлевского искусства, т.е. главным образом искусства итальянского Кватроченто.

Основными его особенностями прерафаэлиты считали искреннюю религиозность и нравственную чистоту. Отсюда противопоставление «академизму» чистой и наивной веры, примитивизм. Прерафаэлиты пытались обновить художественную промышленность, восстановить в ней народные традиции (Уильям Моррис) и внести красоту в повседневный быт. Поскольку они были не в состоянии остановить технический прогресс, их попытки выглядели не только утопическими, но и стилизаторскими, декларативными и даже манерными в своей нарочитой наивности. Внешним проявлением этих принципов стало увлечение декоративностью (плоской орнаменталистикой) и мистической окраской образного строя.

Идеи и практика прерафаэлитов во многом повлияли на развитие символизма в литературе (У.Патер, О.Уайльд), способствовали утверждению стиля модерн в изобразительном искусстве (О.Бёрдслей) и декоративном искусстве.

ПРИМИТИВИЗМ (лат. *primitivus* — первый, самый ранний) — течение в изобразительном искусстве конца XIX — начала XX веков, представители которого подражали стилизованным приемам народного искусства.

Примитивизм возникает и в рамках профессионального искусства, и в среде художников-непрофессионалов (там его называют также наивным искусством).

В начале XX века примитивизм становится одной из форм поисков новых выразительных средств. Это выразилось и в обращении к традициям народной гравюры средневековья (немецкая группа «Мост»), и в имитации лубков и народных картинок.

В России М.Ларионов пишет жанровые картины, имитируя яркость и аляповатость вывесок. В сельских картинах Н.Гончаровой соединяются приемы лубка и наивной гравюры. Взгляд художника — удивленно-восторженный и растерянно-задумчивый одновременно. Марк Шагал изображает своих героев летящими над городом, как бы овеещающая словесную метафору.

Французский художник М.Утрилло обращается к незамысловатой лирике тихих парижских улочек. Показателен в этом плане портрет поэта Гийома Аполлинера, выполненный П.Пикассо в 1914 году. Он изображает поэта в форме артиллериста, копируя персонажей плакатов того времени.

Любопытно, что черты примитивизма проявились и в музыке: например, И.Стравинский обращается к поэтике частушек и народным мелодиям в своих операх «Мавра» и «Свадебка».

Традиции примитивизма продолжают существовать и время от времени проявляться в творчестве различных художников. Так, в шестидесятые-семидесятые годы в Петербурге сложилась группа молодых художников, назвавших себя «миثяками». Они не просто воскресили традиции европейского примитивизма, но и подражали им в отражении современной им действительности, как бы подчеркивая ее гротескный, фантазмагорический характер. Свои идеи они

распространили практически на все виды искусства, сделав их своеобразной моделью, образом, формой жизни (в зависимости от конкретной ситуации).

Сам термин «примитивизм» не отличается строгой научностью, поскольку обозначает наивность, безыскусность, проявляющиеся в искусстве различных эпох и направлений. Поэтому в принципе примитивного искусства как такового не существует. Есть искусство определенного народа, национальности, региона или эпохи со всем неповторимым, присущим ему своеобразием образного мышления.

(См. также *Искусство наивное*).

ПРИЧИТАНИЯ

Обычай причитания, оплакивания умершего, присутствует практически во всех религиозных системах. Интересно, что основная его причина заключена вовсе не в том, чтобы дать родственникам возможность проститься с умершим и выразить свои чувства. Плачи и причитания имеют важное сакральное значение и приурочиваются к различным моментам погребального обряда. Они основаны на представлении о том, что умерший может слышать все, что говорится вокруг него. Поэтому наряду с упреками за преждевременную кончину, обязательным элементом плача является восхваление покойного, а также просьба взять под свою защиту оставшихся живых родственников.

Древние греки, например, даже заканчивали погребальный плач приглашением прийти в гости и обещанием хорошо угостить душу умершего. Часто для причитания приглашали специальных женщин, плакальщиц, которые на Руси назывались вопленицами. Сменяя друг друга или причитая вместе, в один голос, они сопровождали весь погребальный ритуал.

С дохристианских времен происходит и любопытный обычай веселиться или развлекаться после похорон. Цель его заключается в том, чтобы повеселить умерших и не допустить их обиды. Этот ритуал ярко описан Пушкиным в стихотворении «Песнь о вещем Олеге», где плач переходит в тризну, а затем в кулачные бои.

Но причитания сопровождают не только ушедших из жизни. Они являются составной частью традиционного свадебного ритуала, проводов солдата на военную службу, ис-

полняются при болезнях или предстоящей разлуке. Поэтому мелодические интонации плачей передают не только скорбь, они стремятся успокоить слушателя, разрядить эмоциональное напряжение, выразив накопившееся в душе горе и страдание.

Естественно, что мимо них не могли пройти и профессиональные композиторы. Однако плачи настолько глубоко вошли во многие произведения, что мы их и не замечаем. Плачи являются неотъемлемой составляющей патетической, драматической музыки. Вот, например, плач Ярославны из оперы А.П.Бородина «Князь Игорь» или монолог Юродивого из оперы М.П.Мусоргского «Борис Годунов». В них композиторы мастерски использовали мелодии народных плачей.

ПРОМЫСЛЫ НАРОДНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ

Народным промыслом принято называть районы, где преобладает распространение определенного вида народного искусства. Народная культура всегда тесно связана с условиями конкретной местности. Вот почему в тех населенных пунктах, где имеются выходы глины, развивалось гончарное искусство, а в районах льноводства — ткачество или прядение.

На территории России, как и в других европейских странах, известно великое множество различных народных промыслов. К наиболее прославленным художественным промыслам относятся: палехские, мстерские и федоскинские росписи по папье-маше, хохломская роспись по дереву, гжельская керамика, великоустюжский промысел чернения по серебру, холмогорская резьба по кости, богородская резная деревянная игрушка, вологодское плетение кружев, мстерские вышивки. Все эти промыслы имеют свои богатые художественные традиции, складывавшиеся веками и передававшиеся от поколения к поколению.

Обычно их истоки уходят в глубокую древность. Первоначально династии народных мастеров формировались в пределах одного рода, передаваясь из поколения в поколение. Но постепенно какой-то один вид народного искусства становился преобладающим в пределах данного поселения или даже целого района. Например, в начале XIX века роспись по дереву не была известна за пределами Архангель-

ской губернии, а в начале XX века основным центром этого промысла стал город Городец, неподалеку от Нижнего Новгорода.

Даже один и тот же народный промысел приобретает в разных районах индивидуальные и неповторимые черты. Так, занятия гончарным искусством распространены на Украине почти повсеместно, однако керамические изделия, выполненные мастерами Закарпатья и Приднепровья, отличаются как по материалу, так и по мотивам росписи, отделке и форме.

ПРОПОРЦИИ (лат. *proportio* — соотношение, соразмерность)

Само слово «пропорция» обозначает соотношение частей предмета между собой по величине.

Представления о пропорции возникли в ходе практической деятельности архитекторов и художников древнего мира. Для того чтобы правильно изобразить конкретного человека или построить здание, нужно было представлять себе не только его размер, но и соотношенность отдельных частей между собой, иначе здание — даже очень прочное — выглядело бы некрасивым и неудобным.

Вот почему древнегреческие строители так точно рассчитывали соотношения частей у каждой постройки. Несмотря на массивность, созданные ими здания кажутся нам легкими и удивительно гармоничными. Точно так же размышляли при изображении человека. Как создать статую, действительно похожую на живого человека? Первым об этом задумался древнегреческий скульптор Поликлет, автор знаменитой книги «Канон». Он установил, что голова человека составляет $\frac{1}{7}$ часть его роста, лицо и кисть — $\frac{1}{10}$, а ступня — $\frac{1}{16}$. Используя эти соотношения, Поликлет создал статую юноши-копьеносца. Она и стала считаться образцом человеческой фигуры не только для греческих, но и для римских мастеров (см. *Канон*).

Конечно, у других народов и в разные эпохи взгляд на красоту пропорций был иной. Леонардо да Винчи, художник эпохи Возрождения, предложил несколько иную схему аналогичных пропорций. Она позволяла наиболее естественно передавать движения человека, а также рисовать людей в различных позах и поворотах.

Найденными им приемами художники пользуются и до сих пор.

ПРОСВЕЩЕНИЕ

Просвещением принято называть идейное и общественное движение в странах Европы и Америки, вызванное изменениями в условиях жизни людей под влиянием развития капиталистических отношений. Хронологически оно охватывает примерно сто лет: от революции 1688 года в Англии до Великой французской революции 1789 года.

Просвещение оставило неизгладимый след в науке, литературе, искусстве, политике. В чем же заключалась совокупность его идей?

Несомненно, прежде всего следует говорить об особом умонастроении, интеллектуальных склонностях и предпочтениях. Это гражданские свободы, благосостояние и счастье людей, мир, ненасилие, веротерпимость, к которым примыкало знаменитое вольнодумство, а также критическое отношение к любым авторитетам и неприятие каких-либо догм.

Представители Просвещения были практически во всех странах Европы, но раньше других они появились в Англии. Необходимо назвать три имени, оставшиеся в истории культуры, — мыслителя Шефтсбери, историка и политического деятеля Болинброка, философа и педагога Джона Локка.

Все деятели Просвещения обладали литературным талантом, они предпочитали легкие, подвижные жанры, облекая свои идеи в форму занимательных рассуждений или сатиры. Именно они первыми обратились к использованию периодики в пропагандистских целях.

К английским просветителям примыкают их шотландские единомышленники, центральное место среди которых занимают два философа — Дэвид Юм и Адам Смит.

Французские просветители были в большинстве своем писателями. Это Вольтер, К.Гельвеций и Ш.Монтескье. Они вступили в наиболее острый конфликт с католической церковью. Любопытно, что Вольтер, заканчивавший свои статьи призывом «раздавите гадину» (католическую церковь), не сомневался в том, что вера в бога необходима, поскольку она являет основой морали.

Идеи французского Просвещения, и прежде всего концепция естественного человека, предложенная писателем и философом Ж.Ж.Руссо, оказали огромное влияние на русскую культуру. Их разделяли такие крупные деятели русского Просвещения, как А.Радищев, Д.Фонвизин, Н.Новиков.

Последним крупным деятелем европейского Просвеще-

ния был немецкий философ И. Кант, его девизом были слова: «Поступай так, чтобы ты всегда относился к человечеству». Этими словами Кант выступал против безоговорочного подчинения личности интересам государства.

ПРОСТРАНСТВО

Понятие организации пространства используется в архитектуре, живописи и киноискусстве. Правда, в каждом случае под ним понимают совершенно разные вещи.

Применительно к живописи оно заключается в нахождении правильного соотношения планов картины. Известно, что картины определенного времени нужно «читать» в определенном порядке, сверху вниз или справа налево. Они построены как мизансцена в театре, где фигуры и здания имеют свое, строго определенное место. Не случайно, что художник Н. Пуссен использовал подобную театральность при создании своих картин, когда вначале создавал макет будущего произведения, а затем переводил его на холст.

В архитектуре это размещение построек так, чтобы они образовали цельный ансамбль и человек чувствовал бы себя внутри него удобно.

В киноискусстве организация пространства заключается не только в размещении объектов в кадре, но и в том, как эти объекты снимаются. Удачное сочетание снимаемых объектов позволяет добиться большей художественной выразительности. Общий план может служить своеобразным фоном для более глубокого раскрытия образа (ср. решение пространства в фильме «Иван Грозный», где крупно взятый профиль царя повисает над бесконечной людской процессией).

Изменение приемов изображения пространства свидетельствовало о зрелости кино, когда от пространственного фона режиссеры перешли к движению пространства, его перемещению. Динамичное соотношение плоскости экрана и объема снимаемой среды впервые ввели С. Эйзенштейн и В. Пудовкин.

Постепенно все снимаемое пространство стало тщательно прорабатываться, каждая мизансцена становилась отдельным кадром, из которых потом и монтировался фильм.

Организация пространства с помощью изменения плана и точки съемки получила название «внутрикадрового монта-

жа», который впервые успешно использовали американские кинематографисты в фильмах 40-50-х годов.

Использование пространства зависит от видов и жанров кино. В мультипликационном кино с наибольшей полнотой осваивается плоскость экрана, в игровом — объем.

ПРОТОРЕНЕССАНС (греч. *protos* — первый и франц. *Renaissance* — Возрождение) — этап в истории культуры XII — начала XIV века, подготовивший почву для искусства Возрождения. Термин был впервые употреблен швейцарским историком Я.Буркхардтом.

Само время обусловило переход от строгой догматики средневековья к развитию светских реалистических тенденций в искусстве. Рост городов, развитие торговли и ремесла изменили жизнь людей. И именно искусство отразило эти изменения через интерес к человеку, его личности и деятельности.

Наиболее раннее проявление новых веяний наблюдается в архитектуре уже в начале XI века. Для готических форм (Арнольфо ди Камбио) характерна устремленность вверх, внутреннее спокойствие, уравновешенность, ритм, гармония. Ренессансные постройки отличаются лаконизмом, прочностью связи с землей, удобством.

Сила и мощь человеческого духа нашли отражение в пластических формах (скульптуре), в которых наглядно отразилось влияние античного искусства (Н.Пизано).

На живописных полотнах появились многочисленные группы обычных людей (Джотто), при этом художники добивались как материальной осязаемости форм, так и их реалистического отображения, создавая многомерное, тщательно прописываемое пространство с множеством деталей. Именно в это время начались поиски новых цветовых решений (П.Веронезе).

Творчество поэта Данте Алигьери, зодчего Арнольфо ди Камбио, скульптора Н.Пизано, живописца П.Кавалини, скульптора и архитектора Джованни Пизано и особенно Джотто во многом подготовило почву для искусства Возрождения.

ПРОФИЛЬ — изображение человека сбоку, так, что переда-

ется контур головы или фигуры в целом. В узком смысле слова профиль обозначает внешний контур лица при боковой точке зрения.

Профильные портреты были распространены в эпоху Возрождения. В нашей памяти подобные изображения сохранились благодаря мягким, изящным силуэтам профиля Пушкина работы Нади Рушевой.

Встречаются профили и в наши дни, в основном на памятных досках из мрамора, гранита или бронзы, которые устанавливают на домах, где жил какой-нибудь известный ученый, писатель, художник или политический деятель.

ПСЕВДОГОТИКА — направление в европейской архитектуре XVIII-XIX веков, проявившееся в стремлении к возрождению форм декора и конструктивных особенностей построек, выполненных в готическом стиле. Зарождение псевдоготики (особенно в Великобритании) связано с предромантическими веяниями, с расцветом садово-паркового искусства, со стремлением к природе и поэтизацией средневековья.

К ранним памятникам псевдоготики относятся искусственные руины, беседки и часовни, а также виллы. Разбуженный романтизмом интерес к национальному прошлому, археологические исследования памятников средневекового зодчества способствовали превращению псевдоготики в одно из главных течений в архитектуре первой половины XIX века в Великобритании и ряде других стран Европы.

В России псевдоготика, развивавшаяся первоначально в усадебном стиле (архитектор Ю.Фельтен), в творчестве В.Баженова и М.Казакова сочеталась с отдельными мотивами средневекового русского зодчества. Постройки выполнялись в основном из камня и кирпича. Характерно также применение чугунных конструкций и полихромии.

Стремление к возрождению свойственной средневековью целостности художественного мышления (труды писателей и теоретиков искусства середины и второй половины XIX века — Дж.Рёскина, У.Морриса, Вилле-ле-Дюка) и осознание эстетической ценности готической каркасной конструкции стали впоследствии одной из характерных черт неоромантических течений рубежа XIX-XX века.

ПУРИЗМ — течение во французской живописи начала XX века, возникшее как ответ кубизму и другим модернистским направлениям в искусстве. Основные представители — художник А.Озанфан и архитектор Ш.Жаннере (Ле Корбюзье).

Художники отказались от декоративности кубизма и других авангардистских течений 1910-х годов из-за принятой ими деформации натуры. Пуристы стремились к рационалистически упрощенной передаче устойчивых и лаконичных предметных форм, как бы «очищенных» от деталей, к изображению «первичных» элементов. Для этого они помещали легкие силуэты предметов на монохромном (чаще всего черном) фоне.

Для работ пуристов характерны плоскостность, плавная ритмика силуэтов и контуров однотипных предметов (кувшинов, стаканов и т.п.). Не получив развития в станковых формах, существенно переосмысленные художественные принципы пуризма нашли частичное отражение в современной архитектуре, главным образом в постройках Ле Корбюзье.

(См. *Баухауз*, *Рационализм*, *Функционализм*).

ПУРИТАНСТВО

В XV-XVII веках идеи М.Лютера и его последователя Кальвина распространились во многих европейских странах. Когда они проникли в Англию, то неожиданно обрели поддержку со стороны короля. Разрыв с католицизмом в Англии с самого начала был использован для укрепления королевской власти. Король стал главой англиканской церкви, а всеми делами в ней управлял епископ Кентерберийский. Кроме того, англичане так и не решились полностью отказаться от традиций католицизма. Они сохранили некоторые обряды, а также и епископов, управлявших отдельными церковными областями — епархиями.

Многим английским кальвинистам эти половинчатые реформы показались недостаточными: они считали, что и в Англии церковь должна полностью избавиться от влияния папы. Призывавших к такому «очищению» церкви и называли пуританами (от латинского слова *purus* — чистый).

Пуритане проповедовали умеренность в образе жизни, в одежде, в еде и даже в убранстве домов. В литературе и культуре с пуританами связано представление о суровом от-

рицании всякой роскоши и излишеств. Понятно, что подобные ограничения принимались далеко не всеми, и особенно они не подходили английской аристократии и богатой буржуазии. Вспомните, как отличается поведение героев романа Дюма «Три мушкетера» герцога Бэкингема и лейтенанта Фельтона.

Наиболее ревностные пуритане и стали стремиться к созданию своего собственного государства в одной из английских колоний. Эта мечта была воплощена в жизнь основателями Соединенных Штатов Америки.

Р

РАЁК

Раёк, или «потешная панорама», был обязательной частью народных праздничных увеселений на протяжении всего XIX века. Внешне это был небольшой деревянный ящик, в переднюю стенку которого было вставлено несколько увеличительных стекол. Заплатив раёшнику деньги, зрители смотрели через стекло на картины, которые им представлял раёшник. Эти картины склеивались друг с другом в виде длинной ленты и перематывались с одного валика на другой, медленно проходя перед глазами зрителей.

На них изображались виды разных городов, портреты великих людей, примечательные и известные исторические события. Показ картинок раёшник всегда сопровождал собственным стихотворным комментарием. Часто через раёк показывали раскрашенные лубочные картинки, на которых изображались сказочные чудовища, великаны, герои сказок и литературных произведений.

Благодаря райку люди узнавали о происходивших в России событиях, нашумевших театральных постановках, всяких диковинках. Например, большой популярностью пользовались рассказы о пожарах, происходивших в разных городах, об открытии железнодорожного сообщения между Москвой и Петербургом. Можно сказать, что раёк отчасти заменял газету или современный телевизор.

РАПСОДИЯ

Название этого музыкального жанра происходит от греч. *rhapsodia* — «пение рапсода», эпического певца, выступавшего на празднествах, пирах и агонах (поэтических соревнованиях) в Древней Греции. Со временем рапсоды исчезли и

их искусство было забыто. Первые упоминания о них относятся лишь к эпохе Ренессанса, когда образ рапсода возродился в идеализированном виде.

Как музыкальный жанр рапсодия появилась в середине XVIII века, когда в ряде европейских стран снова появился интерес к античности. Его ввел в 1786 году композитор Даниель Шубарт для своих пьес и песен, стилизованных под античные образцы.

В XIX веке рапсодии становятся популярными в среде романтиков как обозначение определенного типа инструментальных пьес, основанных на темах народных песен и танцев. Это сочинения, требующие виртуозного исполнения, построенные на ярких, красивых, часто контрастных темах.

И в последующее время сочиняются лирические баллады с использованием народных песенных мотивов — «Венгерские рапсодии» Ф. Листа, «Славянские рапсодии» А. Дворжака, «Испанская рапсодия» М. Равеля, «Рапсодия в блюзовых тонах» Дж. Гершвина, «Рапсодия на тему Паганини» С. Рахманинова.

РАЦИОНАЛИЗМ (лат. *rationalis* — разумный) — общее название архитектурных направлений первой половины XX века, представители которых объявили своим творческим принципом освоение достижений науки и техники.

Предшественниками рационализма в XIX веке стали Л. Салливан (США), Х. Берлаге (Нидерланды), А. Лоза (Австрия), мастера Веркбунда (Германия), О. Перре (Франция). Так, Л. Салливан предложил концепцию «форма следует функции» — принцип естественного и свободного построения композиции здания в соответствии с потребностями его обитателей. Его преемником стал Ф. Райт, вписывавший постройки в окружающую их среду (органическая архитектура).

Главной особенностью рационализма стал принцип функциональности формы. Он проявлялся в тщательной разработке комфортабельных интерьеров и декоративного убранства фасадов, которые должны были лепниной, керамической облицовкой выделяться из окружающих их домов (Каса Бало, дом в виде дракона, архитектора А. Гауди в Барселоне).

В XX веке идеи рационализма вначале отразились в многочисленных манифестах, прежде всего группы «Эспри ну-

во» во главе с Ле Корбюзье (Франция) и Баухауз (Германия) во главе с В.Гропиусом (см. *Функционализм*). Сторонники рационализма организовали Международный конгресс современной архитектуры (СИАМ, 1928-1959), приведший к принятию Афинской хартии. Представители рационализма создали свои художественные школы архитектуры в разных странах.

В России рационалистами называли себя архитекторы объединения АсНовА (Н.Ладовский, К.Мельников). Сохраняя внутреннюю связь с конструктивизмом, Мельников пошел по пути сочетания простых объемных форм. Он начал проектирование здания с них, а не с разработки фасадов, как было принято. Даже в самых обычных строениях, таких, как, например, многоэтажный секционный дом, он нарушал плоскостное решение композиции, разрывая углы, изгибая парапет. Он строил так, чтобы взволновать и удивить людей, вовсе не стремясь вписать свои здания в окружающую их архитектурную среду.

Любопытно, что своеобразная борьба за пространственность отразилась и в создании Мельниковым его собственного дома (1927-1929), где шестигранные ячейки окон обеспечивают лучшее освещение. Известны также его рабочие клубы (имени Русакова, 1926-1929, завода «Каучук», 1927, фабрики в Дулёво, 1927-1928).

В пропаганде идей архитектурного рационализма в двадцатые годы важную роль сыграли павильоны, построенные Ле Корбюзье и Мельниковым на парижской выставке декоративного искусства 1925 года. Они свидетельствовали о вневременном характере пропагандируемого ими искусства и общности художественного поиска.

Идеи Мельникова получили развитие в более позднее время: например, решение консольного выноса объема балкона зрительного зала в клубе имени Русакова стало применяться во всей современной архитектуре (кинотеатр «Россия» в Москве, зрительный зал санатория «Сочи», бассейн в Вуппертале, ФРГ, городской зал в Вене).

РЕАЛИЗМ (лат. *realis* вещественный)

1) Правдивое отражение объективной действительности средствами того или иного вида искусства. В этом значении реализм является свойством всякого искусства как одной из

форм отражения реальной действительности. Однако в ходе развития искусства реализм приобретает различные формы, зависящие от конкретно-исторических условий (просветительский реализм, критический реализм, социалистический реализм). Эти методы, связанные между собой преемственностью, обладают своими характерными особенностями. Например, в античности художники воспроизводили реальную жизнь в образах мифических богов и героев. Гуманистическое искусство эпохи Возрождения отказалось от идеи божественного предопределения судьбы человека, но изображало его в формах, заимствованных из античной культуры. В искусстве Просвещения XVIII в. преобладал принцип воспроизведения современной художникам действительности в ее собственных конкретно-исторических формах (в романах Д.Дефо, Г.Филдинга, О.Голдсмита, Д.Дидро, Ж.Ж.Руссо, в живописи У.Хогарта, Ж.Греза). Однако и здесь сущность человеческого характера осмысливалась как якобы изначально заданная естественной природой человека.

В искусстве XIX-XX вв. общим признаком является принцип историзма, конкретно-историческая правдивость воспроизведения человеческих характеров. Этот принцип сформировался в конце 20-30-х годов XIX века в творчестве А.С.Пушкина, О.Бальзака, А.Стендаля, П.Мериме, Ч.Диккенса, а затем составил основу творчества таких художников, как Л.Толстой, Ф.Достоевский, А.Чехов, М.Горький, М.Шолохов, Т.Драйзер, Т.Манн, Р.Роллан, О.Домье, Г.Курбе, И.Репин, Р.Гуттузо, С.Эйзенштейн и многие другие.

Реализм в искусстве означает не только верное изображение уже сложившихся характеров, но и творческое раскрытие (с помощью воображения художника) еще не реализованных возможностей людей, а также и перспектив общеисторического развития. Это достигается благодаря конкретно-исторической детализации художественных образов. Но иногда ту же функцию могут выполнять и условные, в том числе фантастические образы: например, «шагреновая кожа» в одноименном романе Бальзака, «черт» в «Братьях Карамазовых» Достоевского, в «Мастере и Маргарите» М.Булгакова, в «Докторе Фаустусе» Т.Манна, «машина времени» в одноименном романе Г.Уэллса и в сатирической драме В.Маяковского «Баня».

Формы и приемы отражения действительности различными жанрами искусства совершенно не похожи друг на

друга. Музыка, например, отражает действительность в песнях, романсах, операх благодаря тексту, а также в программных произведениях, снабженных разъяснением композитора (см. *Музыка программная*). Но и в непрограммных сочинениях, названия которых не говорят об их конкретном содержании (соната, прелюдия, инвенция, симфония), могут не менее правдиво и понятно передаваться переживания человека.

В той или иной форме критический реализм развивался в литературе и искусстве всех европейских стран. Крупнейшие представители его в изобразительном искусстве — Хогарт в Англии; Курбе, Домье — во Франции; Менцель — в Германии; Менье — в Бельгии; Мункачи — в Венгрии; Комер — в США; А.Герымский в Польше. Очень полное и глубокое развитие критический реализм получил в русской культуре XIX в. Он представлен как в творчестве писателей, так и художников, начиная с П.А.Федотова. Метод критического реализма определял собой всю деятельность Товарищества передвижников, к которому принадлежали крупнейшие русские художники — В.Г.Перов, И.Н.Крамской, И.Е.Репин и многие другие. В своих произведениях они подвергли беспощадной критике политические, нравственные и бытовые устои господствующих классов России. В правдивых и страстных образах, рожденных гражданским, подлинно патриотическим чувством художника, они показывали страдания русского народа и причины, их порождающие, — произвол помещиков, гнилость чиновной бюрократии, лицемерие духовенства, хищничество буржуазии. Вместе с тем художники с глубокой симпатией рисовали картины народной жизни, создавали положительные образы крестьян и деятелей революционной интеллигенции. Особенная сила метода критического реализма заключалась в том, что показ отдельных явлений жизни содержал широкие социальные обобщения, глубокие раздумья над судьбами родины и народа; индивидуальные характеры и события осмысливались как типические.

Развитие в их живописи повествовательной картины-рассказа обогатило возможности изобразительного искусства в смысле раскрытия психологии: художник должен был сделать каждую деталь картины предельно выразительной, «говорящей». Примерами подобных картин в русском искусстве могут служить: «У последнего кабака» В.Перова;

«Шутники» И.Прянишникова; «Полесовщик» И.Крамского, его же портреты М.Салтыкова-Щедрина, Н.Некрасова, Л.Толстого; «Кочегар», «Всюду жизнь» Н.Ярошенко; «Бурлаки», «Протодиякон», «Отказ от исповеди», «Не ждали» И.Репина и другие.

В XX веке складывается особая разновидность реализма, получившая название «реализм XX века». Он начал складываться с первых лет столетия в работах художников разных стран. Это графика немецкой художницы Кете Кольвиц, картины швейцарца Т.Стейнлейна, бельгийца Ф.Мазереля, офорты и росписи англичанина Ф.Бренгвина и лирические пейзажи французов М.Утрилло и А.Марке, скульптура А.Майоля и А.Бурделя.

Все эти художники являются крупнейшими мастерами искусства, и их творчество совершенно не похоже друг на друга. Но в каком бы виде искусства они ни работали, главной темой их творчества является человек, его труд и внутренний мир. Вся их деятельность дает многогранную характеристику непростой жизни первой половины XX века. В период между двумя мировыми войнами реалистическое искусство развивалось в постоянной взаимосвязи с различными течениями авангардизма.

РЕГТАЙМ (англ. ragtime, от rag — обрывок и time — время) — форма городской танцевальной музыки американских негров. Ее название отражает главнейшую особенность — резкую отрывочность ритма, вызванную влиянием народной музыки небелого населения США. Складывается в конце XIX века в кафе и танцевальных залах, считается одним из предшественников джаза.

Джаз унаследовал от регтайма ритмическую остроту, создаваемую несовпадением ритмически свободной, как бы «разорванной» мелодии. Перебивка ритмов, несовпадение акцентов, блестящая переливчатость пассажей и жесткие аккорды объединяются четким маршеобразным аккомпанементом банджо, ударных или фортепиано.

Некоторое время после первой мировой войны регтайм был моден как салонный танец. От него произошли и другие танцы, в том числе и фокстрот. Именно своеобразием ритма этой формы следует объяснить ее активное использование в профессиональной музыке — сочинения А.Дворжа-

ка на американскую тему (симфония «Из Нового Света» и струнный «Американский квартет»), а также «Регтайм» (1918) И. Стравинского для одиннадцати инструментов.

РЕЖИССЕР

Организирующей роли режиссера мы обычно не замечаем. Однако она очень существенна как при создании спектакля, так и на съемках кинофильма. Он не только выбирает тему для будущей постановки, определяет актерский состав, специфику декораций и все остальные компоненты будущего произведения. Именно режиссер в процессе долгой и кропотливой работы соединяет их в то неповторимое целое, которое называется спектаклем или кинокартиной.

Зрители же, смотрящие спектакль или фильм, обычно запоминают их по актерам, иногда по мастерски сделанным декорациям. Роль же режиссера как организатора всего этого сложнейшего процесса обычно остается незамеченной. И только иногда мы проникаем в тайны его профессии, когда такие самобытные художники, как, например, Э.Рязанов, решают сами рассказать о своем мастерстве.

РЕЗЬБА (см. также *Деревянная архитектура, Лаки художественные, Мебель*) — способ художественной обработки дерева, кости, камня, глины, лака и других материалов (пластмассы, алебаstra), при котором из куска материала специальным режущим инструментом исполняются скульптурные фигуры или на гладкой поверхности предмета вырезается какое-либо изображение, орнамент. Совокупность художественных произведений, исполненных соответствующей техникой, также называется резьбой.

Техника резьбы достаточно разнообразна: она бывает объемной (формой изображения служит поверхность доски), высококорельефной, плоскорельефной (изображение не выступает над плоскостью фона), выемчатой, контурной, сквозной, накладной, ажурной (фон выпиливается).

Самостоятельной областью резьбы является глиптика.

Резьба относится к традиционным народным промыслам. Это прежде всего резьба по дереву (абрамцево-кудринская резьба, богородская игрушка). Резьба по кости распространена у народов Севера: на Чукотке, в Якутии, в Хол-

могорах. Помимо орнаментальной резьбы, мастера изготовляют мелкую декоративную скульптуру из мамонтовой, слоновой и моржовой кости. Центры резьбы по камню находятся на Урале, где основой этого промысла являются богатые запасы цветного камня — малахита, яшмы, порфира.

В Средней Азии для всякого рода декоративно-отделочных работ применяется резьба по ганчу (особому виду алебастра).

РЕКВИЕМ (см. также *Месса, Оратория*)

Первоначально реквиемом (от первых слов его латинского текста — *requiem aeternam* — вечный покой) называлась заупокойная месса — богослужение, происходившее перед похоронами. В ней принимал участие хор и священник, а со временем — хор, солист и орган. Ее структура включала следующие части: *Requiem aeternam dona eis, Domine* (Покой вечный дай им, Господи), *Dies irae* (День гнева), *Tuba mirum* (Чудесная труба), *Lacrymosa* (Слезная), *Offertorio* (Приношение даров), *Lux aeterna* (Вечный свет).

Основная мысль реквиема — молитва о душе ушедшего человека, горе оплакивающих его, надежда на то, что его душа попадет в рай. Музыку для реквиемов писали многие крупнейшие композиторы: И.С.Бах, Г.Гендель, В.Моцарт, Г.Берлиоз, И.Брамс, Д.Верди. В их творчестве реквием постепенно утратил ритуально-религиозный характер, превратившись в драматически и философски значительный музыкальный жанр, одушевленный глубокими общечеловеческими чувствами и мыслями.

С XIX века реквиемы создаются и на свободные варианты канонического текста (И.Брамс, А.Онеггер) или на тексты нерелигиозного содержания (К.Пендеревский). Иногда реквиемами называют произведения типа кантат или ораторий, посвященные памяти народных героев (Д.Б.Кабалевский). Широкую известность получил «Реквием» нашего выдающегося современника А.Шнитке.

РЕКОНСТРУКЦИЯ (лат. *re* — приставка, означающая повторение, возобновление, и *constructio* — построение) — коренное переустройство, перестройка чего-либо с целью улучшения, например, функционирования здания. Такая рекон-

струкция с целью введения новых технических средств и повышения уровня комфорта для зрителей была проведена, например, в старом здании МХАТа. Иногда реконструкция предполагает использование здания по новому назначению (в результате чего, например, вокзал Д'Орсе в Париже стал выставочным залом). Реконструкция предприятий, городской застройки может быть связана с обновлением данных объектов в связи с новыми социально-экономическими, санитарно-гигиеническими, архитектурно-художественными требованиями времени.

Еще одно значение слова связано с восстановлением первоначального вида, облика чего-либо по остаткам или письменным источникам. Практически происходит не только реставрация, но и реконструкция, поскольку по описаниям, чертежам, рисункам, модели, на основе сохранившихся частей и фрагментов восстанавливается первоначальный облик населенного пункта, архитектурного ансамбля или его части, скульптуры, декоративно-прикладного искусства. Такая реконструкция и одновременно реставрация в настоящее время осуществляется при строительстве храма Христа Спасителя в Москве.

РЕЛИГИОЗНЫЕ ВОЙНЫ

В XVI-XVII веках все государства Европы оказались разделенными на два больших лагеря. На севере: в Англии, Нидерландах, скандинавских странах, части Германии и Швейцарии — преобладал протестантизм, а в Испании, Италии, Франции и на юге Германии — католицизм.

Борьба между сторонниками папы римского и реформаторами не раз выливалась в кровопролитные военные столкновения. Особенно жестокими они были в Германии и во Франции. Враждующие стороны примирились на короткое время только в 1532 году, для того чтобы отразить нападение турецкой армии, которая вторглась в Австрию и подошла к Вене.

Наконец в 1555 году в Аугсбурге был заключен мирный договор, зафиксировавший разделение Германии по религиозному принципу. Юг страны и отчасти запад остались католическими, север стал протестантским. Любопытно, что эти религиозные различия сохранились и в наши дни.

Аналогичное размежевание постигло и Францию. Наи-

более страшным эпизодом войны между протестантами и католиками стала Варфоломеевская ночь, 24 августа 1572 года. Историки считают, что в это время в Париже погибло не менее 30 000 человек. Только в 1598 году по инициативе короля Генриха IV был принят «Нантский эдикт» — закон о веротерпимости. Это был первый в Европе законодательный акт о свободе вероисповедания. Протестанты впервые получили одинаковые права с католиками.

Религиозные войны принесли всем европейским странам только разрушения и человеческие жертвы, отрицательно сказавшись на развитии европейской цивилизации.

РЕЛИГИЯ

Религия возникла около 40–50 тысяч лет назад, в эпоху верхнего палеолита. Первоначально объектом религиозного поклонения были окружающие человека предметы, наделяемые сверхъестественными свойствами. В дальнейшем приписываемые предметам чудесные свойства стали отделяться от них и превратились в самостоятельные существа — духов. Возникла вера в существование «души» у всего, что окружает человека, т.е. анимизм. Соответственно и мир разделился на реальный и потусторонний, сверхъестественный. Постепенно этот мир населялся все большим количеством «жителей» — духов, богов, умерших предков. Боги связывались не только с силами природы, но и с влиянием на социальные процессы и на обычных людей. На дальнейшей ступени развития все действия многих богов переносятся на одного бога, который и объявляется всемогущим.

По характеру распространения религии также менялись: вначале они были родовыми или племенными, а после появления государств стали государственными. На этом этапе и появляются так называемые мировые религии. Это буддизм (VI–V вв. до н.э.), христианство (I в. н.э.) и ислам (VII век н.э.). Они объединяют людей независимо от этнических, языковых или политических связей.

Любая религиозная система, в какое бы время и в какой бы стране она ни возникала, состоит из нескольких составных частей, которые имеют внешне различную форму, но на самом деле выполняют одни и те же функции. Главной среди них является мифология — система сказаний о главных существах, происхождении мира и людей. Они могут содер-

жаться не только в рассказах, передаваемых из уст в уста, но и в песнопениях, заклинаниях и молитвах, обращенных к различным персонажам и предметам.

Не менее важной частью религиозной системы является культ. Этим словом определяется порядок поклонения основным богам и совершения жертвоприношений. Первоначально культ создается на основе обычаев, сложившихся у того или иного народа на протяжении многих поколений. Естественным, что с течением времени форма культа изменяется. В его основе обычно лежит почитание различных явлений природы (например, смены времен года) или предметов, гор, рек, деревьев. На определенном этапе развития происходит закрепление определенного порядка поклонения, который и объявляется священным.

Сложность тех или иных обрядов часто приводит к тому, что их совершением начинают заниматься особые люди. Они называются жрецами или священнослужителями. Так постепенно появляется иерархия — множество священнослужителей разного ранга.

Третьей составляющей религиозной системы является канон — сведенная в единый комплекс система обрядов, представлений и правил поведения. Канон часто объявляется священным, то есть полученным непосредственно от почитаемых богов, а следовательно, обязательным для любого верующего и не подлежащим какому-либо исправлению.

Но вполне может быть и так, что даже мировая религия не имеет единого канона. Тогда у нее появляются различные разновидности и ответвления, как, например, в исламе.

На протяжении развития человеческого общества структура и сложность религиозных верований постоянно изменялись, одни религии уходили в прошлое, забывались, другие, наоборот, получали широчайшее распространение.

На всех этапах своего развития религия являлась существенной частью человеческой культуры. Религиозные верования отражались в многочисленных произведениях искусства. Необходимость обслуживания религиозных культов вызывала к жизни развитие определенных отраслей культуры. Так было с архитектурой, живописью, музыкой. Особенно большое влияние оказали на культуру мировые религии. Их воздействие определяло развитие культуры огромных регионов, обусловив наличие общих образов, мотивов, художественных приемов.

(См. *Буддизм, Индуизм, Ислам, Католицизм, Православие, Реформация, Русская православная церковь, Язычество*).

РЕЛЬЕФ (франц. relief) — один из основных видов скульптуры, в котором все изображаемое создается с помощью объемов, выступающих над плоскостью фона. В определенном смысле рельеф противоположен круглой скульптуре. Фигурное или орнаментальное изображение выполняется на плоскости (в виде плиты) из камня, глины, металла с помощью лепки, резьбы, чеканки.

По изобразительным средствам рельеф приближается к графике и живописи. Так, с помощью снижения выпуклости можно смягчить светотень и добиться уменьшения величины отдаленных предметов, тем самым передав пространство перспективными средствами. Подобный рельеф называют иногда перспективным.

В зависимости от назначения различают, например, архитектурные рельефы (на фронтонах, фризах, плитах). Многофигурные рельефные изображения были распространены в античности, когда началось строительство храмов, триумфальных арок. К наиболее выдающимся произведениям этого времени относятся фигуры фриза храма Зевса в Олимпии, рельефы Парфенона, оба фриза Пергамского алтаря, рельефные ансамбли триумфальных арок Тита, Константина Великого в Риме.

Выпуклый рельеф подразделяется на низкий — барельеф (франц. bas — низкий) и высокий — горельеф (франц. haut — высокий), распространенный более широко. В барельефе изображение фигур и предметов выступает над плоскостью изображения не более чем на половину своего объема. В горельефе изображаемые фигуры и предметы возвышаются над плоскостью изображения более чем на половину своего объема, часто выступая почти как полнообъемные. Нередко они соприкасаются с ним лишь деталями.

Горельеф в целом более распространен и известен уже с эпохи палеолита, позднее был распространен в Древнем Египте, Ассирии, Индии, Китае. Особенное же развитие он получил на фронтонах, плитах и фризах древнегреческих храмов, на древнеримских триумфальных арках и колоннах.

Реже известен декоративный рельеф в виде маски, изо-

бражающий (часто в гротескном или фантастическом облике) человеческое лицо или голову животного. Он получил название маскарон (от итал. *mascherone* — большая маска). Маскароны помещались преимущественно на замках арок, оконных и дверных проемов, использовались в качестве водометов на фонтанах (с отверстием для выпуска воды на месте рта), а также для украшения мебели, сосудов.

Можно сказать, что, появившись в глубокой древности, рельеф в его различных модификациях постоянно использовался скульпторами.

(См. *Скульптура, Глиптика, Искусство медальерное*).

РЕСТАВРАЦИЯ (позднелат. *restauratio* — восстановление) — широкое понятие, охватывающее все виды и способы укрепления и воссоздания искаженных, поврежденных или разрушенных памятников истории и культуры, утраченных частей или элементов разнообразных произведений искусства или письменных памятников из камня, папируса, пергамента, кожи. Термин относится преимущественно к материалу античных памятников и может означать восстановление не только в виде рисунка, чертежей, описаний, но и в материале.

Обычно вначале ученые стараются законсервировать сохранившиеся материалы памятника, прекратить его дальнейшее разрушение под влиянием внешней среды. После консервации объекта встают вопросы, связанные с самим процессом реставрации, необходимостью восстановления утраченных частей и удаления привнесенных изменений.

Реставрация — это целая наука сохранения памятников истории и культуры, она развивалась постепенно и совершенствовалась со временем. Отдельные попытки предпринимались уже в античности, однако научная методика была подробно и основательно разработана лишь в XIX веке. Одним из ее авторов был французский архитектор Э.Вьолле-де-Люк. В России это прежде всего школы И.Грбаря, М.Герасимова, С.Ямщикова.

РЕФОРМАЦИЯ

Так называют социальное движение, которое возникло в Германии в 1529 году. Мартин Лютер, профессор богосло-

вия в университете города Виттенберг, выступил с предложением о внесении изменений в учение католической церкви.

Предложения Лютера состояли из 95 пунктов. Их главная мысль сводилась к тому, что никто не должен вмешиваться во взаимоотношения между человеком и богом. Церковь же, по мнению Лютера, должна только помогать верующим найти свой путь к богу. Священные книги следовало перевести на язык народа, который их читает, чтобы каждый мог постичь их смысл без посторонней помощи. Священник же мог носить обычную одежду, имел право жениться и ничем в принципе не отличался от обычного человека. По мнению Лютера, пышные одежды священнослужителей, сложные обряды, золотые иконы лишь отвлекают верующих от их главной задачи — общения с богом. Даже само здание церкви должно было выглядеть просто и не иметь никаких украшений.

Предлагавшаяся Лютером организация церкви оказалась совсем не похожей на современный ему католицизм. Понятно, что эти предложения вызвали резкий протест руководства католической церкви, и в 1563 году папа римский объявил сторонников Лютера еретиками. Конечно, все это навлекло на Лютера неприятности. В 1520 году он был отлучен от церкви самим папой. В следующем году король Карл V распорядился, чтобы Лютер предстал перед специальным собранием всех немецких кардиналов. Но несмотря на то, что сам император обвинял его, Лютер по-прежнему отказывался отречься от своих убеждений. Поэтому он находился в постоянной опасности, над ним нависла угроза смертной казни.

Однако, к счастью для Лютера, курфюрст Саксонии защитил его, к нему присоединились и некоторые другие немецкие кардиналы. В учении Лютера они увидели путь к независимости от власти не только папы, но и короля. Вот почему власти Саксонии не только помогли ему бежать, но и укрыли его от преследователей. Остаток жизни Лютер посвятил преподаванию богословия и писанию своих сочинений. Ему даже удалось жениться и создать большую семью.

Еще при жизни Лютера его последователи (получившие прозвище «лютеране») образовали новую протестантскую церковь, которая отделилась от католической церкви и заняла господствующее положение в ряде европейских стран.

РЕЧИТАТИВ (лат. *recitare* — читать вслух, декламировать) — род вокальной музыки, которая интонационно и ритмически воспроизводит бытовую или декламационную речь.

В итальянской опере XVII-XVIII вв. были выработаны формы «сухого речитатива» — исполнявшегося певческим говорком под аккомпанемент клавесина, и «речитатива с аккомпанементом» — более мелодизированного, с развитым оркестровым сопровождением.

Речитатив часто предшествует арии, контрастируя с ней и подчеркивая ее певучесть. Одна из первых опер, где речитатив применяется исключительно широко, — «Золушка» Дж. Россини. Современные композиторы также достаточно часто применяют этот прием — оперы К. Пендерецкого «Дьявол из Людена» и Р. Щедрина «Не только любовь» и «Мертвые души». Речитатив применяется и в ораториях, кантатах, песнях.

РИСУНОК — изображение, выполненное от руки с помощью графических средств — контурной линии, штриха, пятна. Различными сочетаниями этих средств достигается пластическая моделировка, тональные и светотеневые переходы. Рисунок — это основа для реалистического изображения действительности любыми техническими средствами и приемами. Обучение рисунку составляет важнейшую часть профессионального образования живописца, графика или скульптора.

Разновидности рисунка различаются в зависимости от технических средств и возможностей рисования. В отличие от живописи, рисунок выполняется преимущественно твердым красящим веществом — карандашом, углем, сангиной, пастелью, как правило, посредством штриха и линии, при вспомогательной роли цвета. Такой рисунок может быть как беглой зарисовкой с натуры, так и завершенной графической композицией — иллюстрацией, карикатурой, плакатом. В отдельных случаях, например в технике акварели и пастели, рисунок близко соприкасается с живописью и может отличаться от нее лишь общим характером исполнения.

РИТМ, РИТМИЧНОСТЬ (греч. *rhythmos* — движение, такт, мерное течение)

Данное понятие одинаково широко употребляется в разных областях искусства.

Первоначально, по определению античных теоретиков искусства от Платона до Августина, ритмом называлось членение времени или пространства, например, в пропорциях статуи. Позже слово ритм стало применяться для обозначения упорядоченности движения, в особенности соотношения отрезков времени в танце, музыке и поэзии.

В музыке это закономерное чередование звуков различной длительности, организация музыкального движения во времени. Для создания подобного движения звуки организуются ритмически, то есть на основе их чередования с той или иной степенью длительностью. Чередование звуков в определенном приеме и приводит к образованию мелодии. Так, например, построение Пятой симфонии Бетховена на ритмах марша обуславливает ее внутренний динамизм, возможность разговора о глубоких человеческих страстях и переживаниях. Отражение природных ритмов природы — пения птиц, движения морских волн — нашло воплощение в инструментальных пьесах Дебюсси.

Тесная связь ритма со своим временем привела к смене музыкальной тональности. Естественно, что XX век, век техники, обусловил распространение динамичных, энергичных ритмов, что, в свою очередь, привело к созданию электронной музыки.

Ритм — важное выразительное средство музыкального искусства, достигающее особого богатства и разнообразия в танцевальной музыке, связанной с пластикой движения тела. Он находит отражение в ритмике, аэробике, таких танцах, как брейк-данс.

Некоторые ритмические последовательности приобрели выразительно-смысловое значение. Так, пунктирный ритм с его напористым характером воспринимается как воплощение настойчивости, устремленности, он часто применяется в революционных песнях, маршах, постоянно встречается в музыке, рисующей равномерное покачивание, — в колыбельных, баркаролах и т.д. Нередко выразительная сила ритма проявляется в музыке самостоятельно, вне мелодии; таковы барабанная дробь, игра ударной группы джаза и т.п.

В области изобразительного искусства понятие ритма связано со структурными особенностями художественного произведения по общей и приблизительной аналогии с музыкальным ритмом. Он проявляется в повторяемости частей (постройки древних античных храмов с использованием ко-

лонн), особой соразмерности частей, ведущей к стройной, закономерной слаженности целого.

Легче всего ритм проследить в области монументального и декоративно-прикладного искусства. Можно сказать, что он лежит в основе орнамента, где существует четко выраженная система повторений и выделения определенных частей. В станковом искусстве говорить о ритме гораздо сложнее, он отражается в соразмерности частей, ритмическом строе формы, что находит внешнее выражение в гармоничности предметов, их композиционной выразительности, четкой взаимосвязи частей.

Рассмотрим проявление ритма в живописи, в «Боярыне Морозовой» В.И.Сурикова. В центре картины — фигура героини, сидящую и коленопреклоненную позу которой дополняют движения зрителей, которые находятся примерно в том же положении. От центральной фигуры как бы разбежались в сторону волны, отразились о другие фигуры и дополнились движением саней. Точно так же крупный и размашистый шаг в «Петре I» В.Серова дополняется мелкой, семенящей поступью его подданных.

РОКОКО (франц. *rococo*) — стилистическое направление, развивавшееся в XVIII в. главным образом во Франции в период Регентства и правления Людовика XV. Название происходит от франц. *coquille* — раковина, поскольку наиболее заметным внешним проявлением данного стиля были декоративные мотивы в виде раковины.

Рококо возникло как стиль по преимуществу декоративный, связанный с придворными празднествами и развлечениями аристократии. Сфера распространения рококо была узкой, оно не имело народных корней и не могло стать подлинно национальным стилем. Игривость, легкая развлекательность, прихотливое изящество — черты, свойственные рококо и особенно сказавшиеся в орнаментально-декоративной трактовке архитектуры и прикладных искусств. Орнаментака состояла из причудливо переплетающихся гирлянд раковин, цветов, завитков. Манерно изогнутые линии маскируют конструкцию зданий, сообщают мебели и утвари изысканно-хрупкие формы, не вяжущиеся с их прямым назначением.

В живописи рококо культивируются фривольно тракту-

емые мифологические мотивы, преобладает тематика «галантных сцен» и пасторалей: типичны произведения Ф.Буше, Н.Ланкре. Крупным и глубоким художником, лишь внешне сходным с характерными представителями рококо, был А.Ватто, в творчестве которого звучат ноты иронии, тонкой насмешливости и вместе с тем подлинной человечности. Выдающимся мастером, связанным с направлением рококо, был также Ж.Фрагонар, внесший в тематику этого стиля элементы реалистического бытового жанра.

РОМАНС (исп. *romance* от *roman* — романский) — сольная лирическая песня с инструментальным сопровождением. В ней передаются сокровенные, интимные, очень личные переживания, поэтому вокальная мелодия романса иногда включает элементы речитатива, то есть интонационно и ритмически воспроизводит бытовую или декламационную речь. Аккомпанемент тщательно продумывается и соответствует содержанию романса.

Разновидностями романса являются баллада, элегия, баркарола. Название романса носят и некоторые пьесы напевного характера. В Испании так называли светские песни, которые пели на родном, романском языке, в отличие от церковных песнопений, исполнявшихся только на латыни.

Предшественником романса в России можно считать кантовое пение. Оно возникло на основе исполнения трехголосной куплетной песни, широко распространенной в России в XVII-XVIII вв. Существовали канты различного содержания: шуточные, лирические, застольные.

С развитием декламации и мелодекламации романс получает особое развитие. Тексты достаточно разнообразны — любовные переживания, просто рассказы о событиях, иногда бывают и сатирические романсы. Содержание и музыкально-выразительные средства романсов обычно сложнее, чем в песнях, хотя точно разграничить эти жанры нельзя.

Большое развитие романс получил в XIX-XX вв. в творчестве Л.Бетховена, Ф.Шуберта, Р.Шумана, Ф.Листа, А.Даргомыжского, М.Мусоргского, Н.Римского-Корсакова, П.Чайковского, С.Рахманинова, Д.Шостаковича, Г.Свиридова.

Иногда романсами называют и певучие инструментальные пьесы: два романса для скрипки с оркестром Л.Бетховена, романс для фортепиано П.Чайковского.

РОМАНСКИЙ СТИЛЬ — художественный стиль, преобладавший в искусстве Западной и Восточной Европы с X по начало XIII века. Он связан с утверждением христианства как основной религиозной системы. Главными его распространителями были монастыри, а строителями, рабочими, художниками, переписчиками книг — монахи. Только в конце XI века в Европе появились бродячие артели мастеров-мирян (каменотесов, скульпторов, строителей). Поэтому главные особенности этого стиля раньше всего проявились в памятниках архитектуры. Естественно, что это прежде всего были здания соборов, а также монастырские и замковые комплексы. Для романских построек характерно сочетание ясного архитектурного силуэта и лаконичности наружной отделки. Здание всегда тщательно вписывалось в окружающую природу и поэтому выглядело особенно прочным и основательным. Этому способствовали и массивные стены с узкими проемами окон и ступенчато-углубленными порталами.

Главным элементом композиции собора, монастыря или замка становится башня. Вокруг нее располагались остальные постройки, составленные из простых геометрических форм — кубов, призм, цилиндров.

Основным средством внутренней отделки была настенная живопись, а также рельефы, являвшиеся частью стены. В живописи и скульптуре также отразилась монументальность форм. Образы произведений чаще всего связаны с христианской (мифологической) символикой. Наряду с каноническими картинами (распятие, Страшный суд) мастера создают и повествовательные циклы, картины которых раскрывают сюжеты Библии или Евангелия.

Из жанров прикладного искусства наибольшего расцвета достигает книжная миниатюра. Во многих странах Европы складываются свои школы мастеров-миниатюристов, произведения которых выходят за чисто иллюстративные (прикладные) рамки и обретают самостоятельную художественную ценность. Это, например, «Часослов», изготовленный братьями Лимбургам во Франции, содержащий около шестидесяти иллюстраций на тему годового цикла сельскохозяйственных работ.

РОК-МУЗЫКА

Рок, а точнее, рок-культура, олицетворением которой справедливо считается группа «Битлз», занимает важнейшее

место в культуре двух поколений XX века. В чем же причина этого явления, которое большинство критиков считают одним из феноменов современной культуры?

Дело в том, что появление рока совпало по времени с теми огромными изменениями в жизни всего человечества, которые наступили после второй мировой войны. Широкое развитие техники привело к тому, что практически в каждом доме появились магнитофоны и проигрыватели. Вот эта «техническая революция» и выразилась в огромной, неестественной для прошлых лет популярности выступавших в эти годы исполнителей. Их записи практически сразу же с эстрады переходили на пластинки и становились важной составляющей бытовой культуры.

Второй причиной стал демографический взрыв, появление поколения молодежи от 13 до 19 лет с общими привычками, взглядами, духовными запросами. Их и должна была «обслужить» специально для них созданная культура.

Само название «рок» восходит к песенке Билла Хейли «Rock around the Clock» (1954). В том же году выходит первая коммерческая пластинка Элвиса Пресли. С 1956 года рок-мелодии захлестывают города Северной Англии, где и появляется знаменитая ливерпульская четверка. Но настоящий бум наступил в 1960 году, после триумфальных гастролей группы «Битлз» в Гамбурге. Так постепенно складывалось то явление, которое вполне можно назвать рок-миром. В нем объединились традиции фольклора и джаза, основанного на негритянских мелодиях («ритм энд блюз»).

В основе рок-музыки лежит песня. Многовековые традиции ее развития соединились со сложной ритмикой современных танцев, к которым добавились широкие тембровые возможности электроинструментов. Рок-песня возникла как романтический протест молодежи против предвоенной массовой культуры. Она всегда обращена непосредственно к личности, ее темы просты, современны и лиричны. Вот почему она смогла объединить людей даже сильнее, чем традиционные религиозные песнопения.

Даже огромные размеры стадионов и концертных площадок не снижали ее воздействия и приводили зрителей в состояние настоящего экстаза. Правда, здесь следует учитывать факторы, связанные с желанием видеть своего кумира и повторять текст песни, уже прослушанный до этого.

Систематическое музыкальное образование не было обязательным правилом при формировании рок-группы. Но благодаря непосредственности общения у музыкантов рождается общее мироощущение, которое вновь повторяется при совместном представлении песни уже в концертном ее варианте.

В отличие от исполнителей и кантри, и классической музыки, которые во время концертов стремятся создать какой-либо образ, рок-музыканты, наоборот, с самого начала преследовали цель максимально сблизиться с аудиторией, как бы принять на себя ее облик и начать совместное действие по созданию определенного ритма и мелодии.

Естественно, что со временем рок должен был меняться. В середине семидесятых годов на рок-эстраде появились молодые люди следующего поколения, именовавшие себя панками (от англ. «punk» — гнилой). Доминирующей интонацией их выступлений стал резкий протест против каких-либо нравственных и моральных норм. Это отразилось прежде всего в характере музыки, которая основывалась на частой смене интонаций, чрезмерном использовании ударных, преобладании ритма над мелодией. Кроме того, шокировала и одежда исполнителей: использовались обрывки старых мундиров и дамского белья, на них прикреплялись велосипедные цепи, бритвенные лезвия, металлические блески. Волосы исполнителей и их поклонников окрашивались в яркие цвета, на лицо накладывался яркий разноцветный грим.

Подобный образ, по мнению панков, должен был не только устроить публику, но и создать демоническое настроение у слушателей. Оно подкреплялось текстами, в которых сочетались мотивы жестокости и непристойности (так, в песне «Боже, спаси королеву» мелодия государственного гимна соединялась с бранными словами).

После первых скандальных концертов появились несколько панк-групп, выступления которых также были построены на стремлении удивить публику. Однако установка на шок быстро сменилась возвращением к лирической тональности, свойственной раннему року. Так, в конце семидесятых годов появилась новая разновидность рока, которую критики называли «арт-рок», признав тем самым, что музыканты соединили традиции европейской классики и рок-музыки пятидесятых годов. Стилистически же это означало введение мелодии, близкой к блюзу, образов класси-

ческой музыки (песня «Картинки с выставки» напоминала о знаменитом стихотворении английского поэта Р.Эмерсона). Это направление было непонятно широкой публике и потому быстро уступило место так называемому «фолк-року», появившемуся в США.

Первым вышел диск Аллана Халлана «Raipdream» («Греза»). В его песнях с незатейливыми мелодиями и простыми словами рассказывалось о жителях американской глубинки. Сюжетами песен становились небольшие любовные истории. В конце семидесятых — начале восьмидесятых годов мелодии фолк-рока вошли в репертуар многих известных исполнителей в разных странах мира (в России его яркой представительницей стала Жанна Агузарова).

Тогда же интонации рока начинают использоваться и профессиональными композиторами. Это приводит к появлению жанра рок-оперы (творчество А.Рыбникова).

Современный рок представляет собой панораму различных направлений и стилей — от крайне авангардного до столь же крайне консервативного. Есть группы, продолжающие традиции классического рока. Иной подход у представителей так называемого хард-рока. Они соединяют разнوکультурные пласты «встык», например, евангельские тексты, простой ударный ритм и мелодии Высоцкого. Но главное качество рока — непрерывный творческий поиск — остается неизменным.

РОМАНТИЗМ — направление в европейском искусстве 20-30-х гг. XIX в., пришедшее на смену классицизму. Отразив разочарование в итогах Великой французской революции, в идеологии Просвещения и буржуазном прогрессе, романтизм противопоставил утилитаризму и нивелированию личности устремленность к безграничной свободе и «бесконечному», жажду совершенства и обновления, пафос личной и гражданской независимости. Основа романтического мировосприятия — мучительный разрыв идеала и социальной действительности.

Утверждение самоценности духовно-творческой жизни личности, изображение сильных страстей, одухотворенной и прекрасной природы, героики протеста или национально-освободительной борьбы соседствуют у романтиков с мотивами «мировой скорби», «мирового зла», обремененными в форме иронии, гротеска.

Все это часто объединялось с интересом (а нередко и идеализацией) национального прошлого. Опора на традиции фольклора и культуры своего и других народов, стремление создать универсальную картину мира (прежде всего истории и литературы), идея синтеза искусств также отразились в идеологии и практике романтизма.

Ранее всего романтизм проявился в литературе, а из нее уже распространился на изобразительное искусство и музыку. В первую очередь это касалось оперы и программной музыки, а также песни. С 20-х годов XIX века под влиянием литературы складывается жанр романтической оперы. Характерное для романтиков внимание к внутреннему миру человека выразилось и в изобразительном искусстве. Романтизм наиболее ярко проявился в живописи и графике, менее отчетливо — в скульптуре и архитектуре (например, псевдоготике).

В большинстве стран романтизм в изобразительном искусстве развивался в борьбе с официальным академическим классицизмом. Главные представители этого течения в литературе — Новалис, Э.Т.А.Гофман, У.Вордсворт, В.Скотт, Дж.Байрон, П.Б.Шелли, В.Гюго, А.Ламартин, А.Мицкевич, Э.По, Г.Мелвилл, М.Ю.Лермонтов, Ф.И.Тютчев; в музыке — Ф.Шуберт, К.М.Вебер, Р.Вагнер, Г.Берлиоз, Н.Паганини, Ф.Лист, Ф.Шопен; в изобразительном искусстве — живописцы Э.Делакруа, Т.Жерико, Ф.О.Рунге, К.Д.Фридрих, Дж.Констебл, У.Тернер. В России романтические мотивы характерны для творчества О.А.Кипренского, А.О.Орловского и др.

В тех или иных формах романтизм существовал на протяжении почти всего XIX века. Некоторые его тенденции нашли своеобразное выражение в символизме и ряде других художественных течений конца XIX — начала XX века (например, в группе художников «Мир искусства»).

РОМАНТИКА (франц. *romantique* — романтический) — литературно-художественное понятие, обозначающее отражение в искусстве тех сторон и явлений действительности, в которых особенно ярко раскрывается борьба людей со стихийными силами природы, а также общественные столкновения во имя торжества передовых идеалов. Романтика неотделима от пафоса борьбы, от стремления к преобразова-

нию существующего, от настроения горячего воодушевления и подъема. Романтическое восприятие действительности всегда сопровождается яркой эмоцией и сильным переживанием. Все это живо проявляется и в искусстве: в образе начинают звучать ноты приподнятости, торжественности, поэтической взволнованности, он приобретает яркую лирическую окраску.

Романтика — чрезвычайно существенный и важный элемент реалистического искусства, присущий ему уже с глубокой древности. Романтика свойственна и народному поэтическому творчеству (например, романтизированные образы русских былинных богатырей). Здесь она часто выступает в тесной связи с яркой фантастикой. Некоторые поэты и художники обнаруживают в своем творчестве особое пристрастие к романтике: любят изображать ярких героев, показывать исключительные жизненные положения, широко пользуются сюжетами из жизни путешественников, моряков, охотников и людей других «романтических» профессий.

Отмеченные черты искусства художников романтического склада вовсе не означают, однако, неизбежного и обязательного отступления от реализма, как не означают они и того, что внимательный и чуткий художник не может создать произведение, полное поэзии и романтики, на материале жизни самых обычных, простых людей.

Творчество великих реалистов показывает, что подлинное искусство, насколько сурово и беспощадно правдиво оно ни изображало бы жизнь, может нести в себе романтику. Однако романтика — не обязательный компонент реалистического искусства. История искусства знает немало ярких и значительных произведений, где романтика не является сколько-нибудь существенным моментом образа.

РОНДО (франц. *rondeau* — круглый)

Первоначально рондо было связано с поэзией и обозначало небольшое стихотворение, в котором повторялись слова или целые строфы. Из поэзии оно перешло в музыку, соединившись при этом с представлением о хороводе.

В музыкальном рондо главная тема многократно повторяется, перемежаясь с несколькими другими. Частей в рондо бывает не менее пяти и не более девяти, между собой они разделяются периодически повторяющимся первым эпизо-

дом (рефреном). Схема такая: ABACADA. Мелодия рондо весьма незатейливая, чаще всего танцевального характера.

В форме рондо написаны многие финалы сонатных циклов и симфоний, отдельные сцены в операх и балетах и даже одночастные пьесы.

РОСПИСЬ — в области монументально-декоративной живописи термин, охватывающий все связанные с архитектурой произведения живописи, за исключением мозаик и панно. Росписью называют и сюжетно-тематические, и чисто декоративные, орнаментальные композиции, выполненные красками непосредственно на поверхности стены, потолка, свода, столба по штукатурке или наклеенному на нее холсту. Выполняться она может в различной технике — фреске, масляной живописи, темперой. В неточном значении роспись охватывает любые произведения монументальной живописи, включая панно и мозаику.

В прикладном искусстве росписью называют сюжетные и орнаментальные изображения, наносимые на предметы кистью или заменяющим ее инструментом (например, аэрографом). Обычно процесс росписи тесно связан с производством расписываемых предметов, но в отдельных случаях он может выделяться в самостоятельную художественную отрасль. Таково, например, широко распространенное в различных странах искусство росписи тканей. По составу красок, по способам их закрепления техника росписи очень различна в разных отраслях промышленности.

Иногда росписью называют не только изобразительную или орнаментальную декорировку, но и раскраску изделия (например, применительно к народной игрушке).

Особенностью росписи является возможность имитации различных, обычно более дорогих материалов. Это могут быть и росписи на стене, передающие фактуру обивки из дорогих тканей, и имитация золотых нитей в вышивке в народных промыслах. Не менее широко известна хохломская роспись, имитирующая позолоту и чернь.

Широко распространены и виды росписи, имеющие самостоятельное эстетическое значение. Это прежде всего батик — создание картин на тканях, а также художественные лаки, эмали, фарфор и фаянс. В некоторых случаях роспись применяют и для того, чтобы подчеркнуть особенности формы предмета (тонировка статуй и майолики).

РУССКАЯ ПРАВОСЛАВНАЯ ЦЕРКОВЬ

получила самостоятельность как церковь в 1448 году. Богословские основы православия определились на Руси в конце X века и продолжили одно из главных и старейших направлений в христианстве.

Первый митрополит, глава церкви, появился на Руси в 991 году. В то время он назначался константинопольским патриархом, и культ, проводником которого он являлся на Руси, ничем не отличался от принятого в Византии и Греции. Естественно, что с течением времени эта ситуация менялась. Во-первых, не все верующие понимали сложную символику христианского богослужения. Во-вторых, сама церковь всегда стремилась, чтобы ее вероучение было ближе и понятнее тем, кто в него верил. И прежде всего это сказалось в представлении о таком важнейшем в христианской догматике понятии, как святость. По мере того как к лику святых причислялось все большее и большее число русских людей, в православную религию входил пласт связанной с ними культуры.

Отгораживая русского человека от «латинства» и «басурманства», православная церковь в то же время открывала перед ним свою собственную богатую и разнообразную культуру. Кроме того, православная церковь на Руси всегда выступала как сила, объединяющая народ для совместных действий. Особенно сильным ее значение стало в период татаро-монгольского нашествия. Именно в это время сложилось второе понятие русской культуры — соборность.

Традиция бесстрашного отстаивания правды Евангелия перед лицом безжалостной правды Власти — одна из самых древних и животворных традиций русской православной церкви.

С православием связана сложная философско-догматическая система, в которой каждый — от простого человека до верховного божества — занимал свое определенное место. С точки зрения православной церкви человек «есть образ и подобие Божие». Поэтому главным делом православной церкви была забота о человеке. Она органически вписалась в практическую философию XIX века (славянофильство, народничество, правдоискательство).

Основные проблемы православия широко отразились в древнерусской литературе, прежде всего в развитии жанров хождений, житий, слов, похвал, а также в иконописи, ставшей прообразом русского портретного искусства.

РЫЦАРСКАЯ (КУРТУАЗНАЯ) КУЛЬТУРА

Само слово «рыцарь», как и его синонимы — «рейтер», «шевалье», «кабальеро» — означает всадник. Именно эти закованные в броню всадники были единственной реальной силой своего времени. Но рыцари были не только профессиональными воинами, но и носителями особого типа культуры, получившей название куртуазной.

В ее основе лежит представление о служении прекрасной даме, которая занимала в жизни рыцаря ничуть не менее существенное место, чем его покровитель — сюзерен. Именно прекрасной даме посвящали рыцари не только свои подвиги, но и свое художественное творчество. Главное место в нем занимали так называемые «шансон де жест», «песни о деяниях». Они начинались с прославления сюзерена и прекрасной дамы и содержали описание героических подвигов рыцарей, совершенных ими во имя любви и торжества христианской веры.

Наиболее значительное произведение — поэма «Песнь о Роланде». Ее герой погибает не только во имя служения Господу, но и во имя освобождения своей родины от врагов-сарацинов. Цикл «Тристан и Изольда» стал гимном возвышенной и прекрасной любви.

Кроме крупных поэм, с рыцарской культурой связано и много произведений более мелкой формы. Они посвящались женщине, которая в обществе того времени стала объектом поклонения. Необходимо отметить, что рыцарская любовь не была проявлением взаимного чувства двух людей, а трактовалась лишь как подчинение рыцаря своей возлюбленной (вспомним содержание романа М. Сервантеса «Дон-Кихот»). Создателями и исполнителями этой лирики были трубадуры, являвшиеся поэтами и композиторами одновременно. Они появились на юге Франции, в Провансе, поэтому иногда их поэзию и называют провансальской.

Куртуазная лирика была распространена во всех странах Европы, где ее исполнители получили свое название — менестрели, миннезингеры, труверы. Их произведения настолько тесно объединяли поэзию и музыку, что представляли собой совершенно новую эстетическую форму, которая стала прообразом как современной вокальной музыки, мелодекламации, так и собственно лирической поэзии.

РЯЖЕННЫЕ

Обязательным компонентом рождественских и масленичных увеселений было «ряжение». Оно заключалось в наделании различных масок и фантастических костюмов. Это были «старики», одетые в полушубок и имевшие длинную мочальную бороду, «нежить» — дьявол, черти, кикиморы, домовые; «животные» — медведи, козлы, козы, а также группа персонажей, связанных с сюжетом праздника, — «масленица», «смерть», «русалка». Они разыгрывали небольшие сценки и занимались колядованием (пением специальных рождественских песен, имевших охранительный характер). За пожелание благополучия дому и домашним животным ряженных часто награждали различными продуктами. Особую роль играла маска «покойника», смысл появления которой заключался в отпугивании нечистой силы.

Традиция ряженья появилась в незапамятные времена и всегда связывалась с охранительными и ритуальными функциями. Несмотря на ее периодические запрещения, она сохранилась до нашего времени.

(См. также *Гулянья*).

С

САЛОН (франц. *salon* — гостиная) — в специальном значении: название периодических, первоначально официальных выставок современного искусства.

Салоны устраивались в Париже начиная с последней трети XVII века для представления картин, написанных членами французской королевской Академии художеств. Экспозиции размещались в различных помещениях Лувра, одно из них — салон Аполлона (Квадратная галерея) — и дало название выставкам. Тем самым подчеркивался официальный и строго академический характер выставляемых произведений. Поскольку никакие другие выставки в то время еще не проводились, жюри (в основном состоявшее из членов Академии) осуществляло строгий отбор картин. Именно на этом салоне картины приобретались для официальных собраний (в королевских дворцах и различных учреждениях).

Отсюда и возникло представление о салонном искусстве (салонной живописи), которая существовала как бы параллельно высокому реалистическому искусству. Формирование этого направления началось еще в годы Июльской монархии и пережило расцвет в период Второй империи. Проблематика картин ограничивалась историческими, батальными, мифологическими и библейскими сюжетами, причем двум первым отдавалось предпочтение. Однако сами картины отличались высоким профессионализмом.

Постепенно из стен Лувра ежегодная выставка переместилась в Большой дворец Елисейских полей. В 1863 году, когда ряд художников не прошёл строгий отбор, Наполеон III разрешил открыть «Салон отверженных». Среди отверженных оказываются Мане, Латур, Писсарро. Однако ни официальная критика, ни публика не были готовы к появлению нового течения, поэтому вновь салон в таком виде не был возобновлен.

На следующий год салон организуется Обществом французских художников, и этот год становится годом рождения выставок импрессионистов, которые продолжаются до 1881 года. К концу XIX века, когда салоны перестают быть государственным мероприятием, под этим названием во Франции проводятся и другие крупные периодические выставки — Осенний салон, Салон независимых, отражающие разнообразные течения в живописи.

Так из простой выставки салон превращается в важное явление культурной жизни страны, отражающее поиски различных художественных течений и школ.

САНГИНА (франц. sanguine, от лат. sanguis — кровь) — материал для рисования, изготавливаемый преимущественно в виде палочек из каолина и окислов железа.

Цветовая гамма сангины колеблется от коричневого до близкого к красному. С ее помощью хорошо передаются тона обнаженного человеческого тела, поэтому выполненные сангиной портреты выглядят очень естественно. Во время работы сангину можно смачивать и тем самым разнообразить толщину и плотность штриха, а неудачные линии легко удалять.

Техника рисунка с натуры с помощью сангины известна начиная с эпохи Возрождения (Леонардо да Винчи, Рафаэль). В это время в Европе употреблялась натуральная сангина минерального происхождения («красный мел»). Современная сангина — искусственная.

Особенно широко сангина была распространена в XVII-XVIII веках в рисунках с натуры и портретах (П.Рубенс, А.Ватто, Ж.Фрагонар, Ж.Шарден). Интерес к сангине сохраняется и в последующее время. Но особенно часто к ней обращались художники начала XX века. В это время складывается даже своеобразный тип портрета, где тщательно выполнены лишь голова и руки портретируемого (как правило, сидящего). Остальная фигура намечена лишь несколькими штрихами. Известны портреты работы К.Сомова, М.Добужинского, В.Шухаева, А.Яковлева.

Нередко сангину сочетают с углем или итальянским карандашом. Рисунки сангиной недолговечны, поскольку она может осыпаться с бумаги, поэтому они обязательно должны экспонироваться под стеклом.

САТИРА (лат. *satira* — смесь, всякая всячина) — форма комического, в которой подвергаются осмеянию отрицательные черты предметов и явлений. Отличительной особенностью сатиры является жанровое разнообразие. Она представлена и в литературе, и в изобразительном искусстве, и в музыке. Важно, что в любой форме сохраняются ее основные признаки — гиперболизация (а иногда и гротеск), подчеркнутая тенденциозность, заострение жизненных проблем.

Наибольшее распространение сатирические изображения получают в художественной графике. В живописи и скульптуре они редки и встречаются лишь в виде исключения. Например, сатирически воспринимается памятник императору Александру III работы скульптора П.Трубецкого. Статуя монарха, полная грубой, тупой силы, сразу же стала восприниматься как карикатура на режим.

Сатира в графике имеет наиболее широкое распространение и давнюю историю. Еще в период Реформации появлялись многочисленные карикатуры на служителей католической церкви, шаржированные изображения обрядов. В руках передовой части художников прошлого сатира всегда была острым оружием борьбы против несправедливости и пороков общества (например, офорты Гойи, Оноре Домье).

В русском искусстве утверждение сатирической темы связано с деятельностью передвижников. Правда, надо отметить, что основным приемом у них была беспощадная правдивость, производившая обличительный эффект.

В русском искусстве начала XX века сатира представлена политическими карикатурами, а также плакатами и отдельными произведениями. Это работы Д.Моора, В.Дени, М.Добужинского и других художников.

В последующее время развитие сатирического направления связано с именем В.Маяковского («Окна РОСТА») и жанра плаката. Общественное звучание сатиры особенно велико в советской политической карикатуре и политическом плакате (работы Кукрыниксов, Б.Ефимова и других графиков).

СВЕТОТЕНЬ — важное средство изобразительного искусства, позволяющее передать изображаемый предмет объемным, окруженным свето-воздушной средой. Свет организует изображение, помогая выявить свойства того или иного пред-

мета внутри картины — отразить прозрачность стекла, блеск драгоценных камней и фактуру тканей.

К возможностям светотени прибегали уже античные живописцы. Светотень и ее теория разрабатывалась мастерами Возрождения (Леонардо да Винчи), и с этого времени светотень широко использовалась художниками как одно из средств, определяющих выразительность художественного произведения.

В XX веке свет впервые становится темой живописного произведения. Посредством тончайших градаций светотени — от наибольшей яркости до глубокой тени — художник передает не только характер освещения, объем и форму предметов, но и состояние атмосферы, частично поглощающей свет. Отсюда и взаимосвязь таких понятий, как свет, тени, полутени, рефлекс.

Примером могут служить картины Рембрандта («Портрет жены брата художника»), где с помощью света и тени передаются особенности внешности, поведения героя и даже черты его характера. На выделении резких границ светлого и темного, использовании контрастов строит свои композиции Караваджо («Юноша с лютней»).

Совершенно по-новому используют светотень импрессионисты. Они дробят белый цвет на отдельные цвета спектра и наполняют картины игрой цветных светотеней. Так, Э.Мане строит композицию картины «Завтрак на траве» на передаче игры света, в которой представлены как фигуры, так и предметы в ландшафте.

СВОД — пространственная конструкция, используемая для перекрытия какого-либо помещения или части стены. Наиболее древняя разновидность свода, появившаяся на рубеже IV-III тысячелетий до н.э., получила название цилиндрического свода, поскольку она опирается на две параллельно расположенные стены. Строители Древнего Египта широко использовали ее для перекрытия подземных ходов и галерей в различных сооружениях. От них искусство строить своды было воспринято римлянами, которые широко использовали его в самых различных постройках.

Именно в Древнем Риме на основе свода была создана и конструкция первого купола. Его строили как сочетание нескольких сводов одинаковой высоты. Римские строители

впервые в истории научились выкладывать своды без раствора. Их секрет заключался в том, что камни так точно подгонялись друг к другу, что после сборки составляли цельную и прочную конструкцию.

В римской архитектуре применялись многие разновидности сводов. Но наибольшего распространения и искусства отделки достигло возведение так называемых крестовых сводов, которые и являются предшественниками христианских купольных храмов. До наших дней сохранилась базилика Константина, построенная таким образом.

В последующее время и особенно в XX веке сводчатые конструкции создаются с применением железобетона и цельносварных элементов, благодаря чему их применяют для перекрытия пролетов шириной в несколько десятков метров.

С тех пор как в строительстве начали использовать своды, были разработаны различные его конструкции, и среди них свод веерный, крестовый, полуциркульный, нервюра (франц. *nerfure* — от латин. *nervus* — жила, сухожилие) — выступающее и профилированное ребро главным образом готического крестового свода, свод цилиндрический и др.

СЕМЬ ЧУДЕС СВЕТА

Под этим названием объединено семь памятников культуры, сооруженных в различных государствах древнего мира. Они поражали воображение современников, которые даже считали, что их не могли сотворить люди, а построили сами боги.

К сожалению, из всех этих памятников до нашего времени сохранились лишь египетские пирамиды. Они находятся в пустыне и представляют собой величественные сооружения, под которыми захоронены правители этой земли — фараоны и их жены.

К другим чудесам света относятся также висячие сады, сооруженные в Вавилоне в царствование Навуходоносора II. Это были обширные сады, расположенные на высоких дворцовых стенах. С помощью водоподъемных машин они снабжались водой для полива и многочисленных фонтанов. По преданию царь распорядился построить их в подарок одной из своих жен.

Попробуем описать и остальные.

Храм богини Артемиды в городе Эфесе поражал современников не только огромными размерами, но и множеством белоснежных колонн, вытесанных из огромных мраморных глыб. Некоторые из них были найдены археологами и теперь находятся в Британском музее в Лондоне.

Статуя Зевса, стоявшая в храме в Олимпии, была отлита из чистого золота, а лицо и руки царя богов выточены из слоновой кости.

Огромная гробница, построенная в городе Галикарнасе для царя Мавзола, была такой величественной, что все подобные гробницы с той поры стали называть мавзолеями.

Статуя греческого бога солнца Гелиоса была построена при входе в гавань на острове Родос. Эта огромная бронзовая статуя с позолоченной короной была видна за многие десятки километров от берега. Вот почему ее прозвали «колоссом Родосским» (от греч. colossus — огромный).

Александрийский маяк был построен в 270 году до н.э. на небольшом острове Фарос, расположенном при входе в Александрийский залив. Ночью на нем зажигали огромный костер. Благодаря системе зеркал, придуманной Архимедом, его свет был виден морякам на очень большом расстоянии. По-видимому, это был один из первых маяков, построенных для облегчения мореплавания.

Как мы видим, каждое из чудес света было интересно не только своим внешним видом, поражавшей современников красотой или своими огромными размерами, но и теми техническими новинками, которые были применены при их создании.

СЕРЕНАДА (лат. *serenus* — ясный, ит. *al sereno* — на открытом воздухе) — первоначально название различных музыкальных пьес, традиционно исполнявшихся на улице, под окном того, к кому были обращены.

Обычно серенады носили любовный характер. Вошли в историю культуры вместе с пением трубадуров. Подобный обычай сохранялся у романских народов на протяжении нескольких столетий. Певцы аккомпанировали себе на лютне, гитаре, мандолине.

До настоящего времени название «серенада» обозначает один из жанров народной песни, содержащей развернутое

обращение к девушке. В Испании и Италии такие серенады распространены в народном быту и исполняются под аккомпанемент гитар.

Позднее серенада стала жанром камерной вокальной музыки. В XVIII в. так называли не только вокальные, но и инструментальные сочинения. В придворном быту европейских стран серенадами называли оркестровые пьесы, исполнявшиеся вечером на открытом воздухе. Таковы сюиты для небольшого оркестра Й.Гайдна, В.Моцарта.

В инструментальной музыке XIX века серенадами назывались романсы и песни, имеющие характер любовного обращения (серенада для струнного оркестра П.И.Чайковского, романсы под названием «серенада» Ф.Шуберта, П.И.Чайковского, произведения «Я здесь, Инезилья», «Ночной зефир» М.И.Глинки).

(См. также *Песня*).

СИЛУЭТ (франц. silhouette)

Происхождение слова связано с именем французского министра XVIII в. Эде Силуэта, на которого была исполнена карикатура в виде теневого профиля. Любопытно, как история, больше похожая на анекдот, объясняет свойство целого жанра или даже направления в изобразительном искусстве.

В силуэте фигуры или предметы рисуются сплошным черным пятном, детали не прописываются. Поэтому внешние очертания каждой фигуры должны быть очень точны, выразительны и правдивы. Силуэтные портреты делаются обычно в профиль, поэтому в нем должны быть отражены характерные признаки портретируемого (большой нос, спадающая прядь, традиционная поза).

Достоинства силуэта тесно связаны с характером контура и зависят в основном от формы, положения и освещенности изображаемых предметов.

Со временем силуэт стал особой разновидностью графической техники, распространенной с XVIII века. Силуэты не только рисовали, но и вырезали ножницами из черной бумаги, что было одним из развлечений на народных гуляньях.

Известный живописец и рисовальщик Ф.Толстой сделал много силуэтных изображений, связанных с Отечественной войной 1812 года. Он расширил возможности силу-

этной техники, доказав, что можно выполнять не только профильные портреты, но и несложные фигурные композиции. В начале XX века в России над силуэтами работала художница Е.Кругликова, выполнившая серию силуэтных портретов писателей и художников.

СИМВОЛ (греч. symbolon — условный знак)

В Древней Греции символами называли половинки разрезанной надвое палочки, на которой знаками наносились размеры долга, собранного налога и т.п.

В истории культуры символ — предмет или слово, условно выражающее суть какого-нибудь явления. Например, в словах «Вакхической песни» А.С.Пушкина: «Да здравствует солнце, да скроется тьма!» солнце выступает как символ счастья, радости, разума. Аналогично, Буревестник у Горького является символом революции.

Наряду с общепринятой символикой культура богата индивидуальными символами. Смысл их раскрывается лишь после знакомства с поэтическим миром создавшего их автора. Такова, например, символика заглавий произведений, раскрывающаяся из их содержания, — «Преступление и наказание» Ф.Достоевского, «Мастер и Маргарита» М.Булгакова.

В лаконичной, сжатой форме символ может выразить, обозначить очень широкое, много вмещающее понятие. Поэтому символические изображения употребляются, например, в монументальной скульптуре. В общеупотребительном, разговорном значении термин символ часто сближается с менее широкими понятиями аллегории и эмблемы.

В эстетике символизма понимание данного термина отходит от общепринятого и приобретает дополнительные значения.

(См. *Символизм*).

СИМВОЛИЗМ (франц. symbolisme) — направление в искусстве, возникшее во французской живописи 60-х годов XIX века и достигшее особого распространения в 90-е гг. в литературе и изобразительном искусстве Франции и Германии. В России основной расцвет символизма наблюдался в начале XX века преимущественно в литературе и театре.

Символизм — явление разноречивое и многосоставное.

Нередко его рассматривают как синоним понятий «декаданс», «ар нуво» (модернизм), чему способствует и общее время их бытования. Однако при внешнем сходстве этих явлений они существенно различаются по степени воздействия на культуру своего времени.

Декаданс следует воспринимать как состояние сознания, духовную среду, комплекс умонастроений, определенный взгляд на мир, образ жизни и стиль поведения. Вместе с тем настроения и идеи декаданса включались в символистскую живопись и поэзию. «Ар нуво» — завершение декаданса, реализация его в предметных формах искусства. Другой причиной трудности определения символизма как направления в живописи можно считать отсутствие четкого ядра, группы основоположников, выдвинувших определенную творческую программу.

Раньше всего идеи символизма были высказаны в литературе. Именно здесь зародился и развился особый художественный метод, теоретические положения которого в дальнейшем были спроецированы на другие искусства и воплотились в творчестве ряда живописцев, скульпторов, режиссеров, музыкантов.

Писатели, выступавшие в роли критиков, открывали новые имена, формировали параллельные направления в изобразительных искусствах, драматическом театре, музыке, апробировали принципы символизма на материале живописи.

Направление начало формироваться с семидесятых годов XIX века, когда было предложено новое понимание символа в изобразительном искусстве. Позже в рамках символизма новый тип инсказательной живописи создали представители группы «Наби» — Энсор в Бельгии, Мунк в Норвегии, Сегантини в Италии. Для их живописи характерно воплощение конкретных сюжетов в подчеркнуто условных формах. Не случайно многие находки группы «Наби» позже были использованы мастерами европейского авангарда.

Ранними представителями символизма были французские художники П.Пювис де Шаванн, Г.Моро. Особенно сильно символизм проявился в Германии (в мюнхенском и венском объединениях — «сецессионах»). Типичные представители «сецессионов» в живописи: А.Беклин, Ф.Штук, М.Клингер.

В 1886 году были опубликованы программные манифесты символизма — «Трактат о слове» Рене Гиля и «Мани-

фест» Жана Мореаса. В основе теории символизма лежит учение о двух мирах: реальном и непостижимом, непознаваемом мире сокровенных сущностей. Именно этот второй, иррациональный мир может смутно ощущаться и угадываться путем таинственных намеков, «знаменований», которые дает мир внешний. Поэтому символисты не только использовали известные мифологические модели, но и творили собственные мифы.

Индивидуальное мифотворчество стало характерной особенностью поэтики Ф.Сологуба и А.Белого. Символический образ становится у них порождающей моделью. Из единичной метафоры они создают целые цепочки связанных друг с другом метафорических образов. Постепенно метафора обретает смысловую глубину и приближается к символу. Переходя из одного стихотворения в другое, она объединяет их в поэтический цикл, обрastaет новыми значениями и приобретает мерцающую многозначность.

Именно в этом качестве символизм проявился в русской живописи, хотя и не стал там столь же авторитетным явлением, как во Франции и Германии. Впервые его черты проявились в восьмидесятые годы в творчестве М.Врубеля. Однако он оставался практически единственным художником этого направления до начала XX века. Гораздо ярче было проявление символизма в литературе и книжной графике («Мир искусства»).

Вторая волна символизма началась в живописи с В.Борисова-Мусатова, который не только утвердил новые принципы в изобразительном творчестве, но и оказал существенное влияние на современников, прежде всего входивших в объединение «Голубая роза», — П.Кузнецова, П.Уткина, братьев Николая и Василия Милиотти. Третья волна символизма связана с организацией в двадцатые годы группы «Маводец».

Своеобразие символизма в русской живописи связано и с тем, что здесь не было ни стройной теории, ни единого объединения художников. Их сближала свобода ассоциаций, предположений и догадок, интерпретации сходных явлений жизни, общий образный мир (достаточно условный и даже аллегоричный). Предложенные ими приемы — расплывчатые цветовые пятна, «межфигурное пространство», динамика цветовых переходов — будут позже востребованы беспредметным искусством, станут частью эстетики абстракционизма.

Большое значение имел принцип музыкальности как одно из важнейших качеств поэтической речи. В ритмике и мелодике стиха символисты искали возможность уподобления поэзии музыке. Словесный текст сближался с текстом музыкальным, тем самым как бы расширялись изобразительные возможности литературы (творчество К. Бальмонта). «Воспоминание о вечере в Амстердаме» Бальмонта своим подзаголовком — «Медленные строки» — как бы подготавливает к подобному восприятию.

Не менее показательно обращение символистов к театру. Считая драматургию идеальным средством для выражения мысли, они рассматривали театр как сферу практического воплощения результатов своих поисков. Главными теоретиками драмы в России были А. Блок, Вяч. Иванов и Андрей Белый. Они стремились противопоставить свои пьесы натурализму и реализму. В их трактовке театр обрел фантастическую многозначность сновидения. Однако главная роль в разрабатываемом ими типе драмы отводилась не актерам, а драматургу, поэтому их пьесы скорее предназначались не для постановок, а для чтения.

Аналогичные тенденции мы встречаем и в европейском театре. В драматургии М. Метерлинка вместо людей на сцене действуют бесплотные тени, знаки, блики, звуки. Действие развивается одновременно в двух планах. Например, пьесе «Слепые» можно рассматривать и как конкретный эпизод, где заблудившиеся слепые пытаются найти выход из леса, и как поиски пути человечества к неизвестной цели.

Однако главная заслуга символизма не в том, что его представители выступали с теми или иными формальными нововведениями. Символизм создал новую философию культуры. Его представители переосмыслили само место художника в обществе. Они начали движение к созданию таких форм искусства, которые смогли бы вновь объединить людей. Понятно, что в то время пропагандируемая ими идея «соборности» творчества не могла быть воплощена. Но они и не рассчитывали на это в условиях, когда острая социальная борьба все сильнее и сильнее разобщала людей. Единение на основе творчества — вот их призыв, который продолжает оставаться актуальным и сейчас.

СИМФОНИЯ (греч. *symphonia* — созвучие) — монумент-

тальное произведение для оркестра, жанр которого сложился во второй половине XVIII века. Первоначально содержание понятия было достаточно расплывчатым, его синонимами выступали инструментальная музыка, музыка для различных типов оркестров. Одно время так назывались и маленькие инструментальные пьесы, увертюры к операм, клавирные сочинения.

Сегодня данное понятие применяется по отношению к произведениям с определенным содержанием, в которых разыгрывается некое драматическое действие с очень сложным и широким кругом проблем, раскрываются сложные переживания, разнообразное настроение.

Создателями симфонии считаются чешские, австрийские и немецкие мастера середины XVIII века (Ф.Рихтер, Я.Стамиц, Г.Вагензайль). Эпоха классицизма с четкой иерархией форм определила и структуру симфонии, основанную на четырех больших разнохарактерных, контрастных частях: сонатного аллегро, медленной части, менуэта (позже замененного Бетховеном на скерцо) и финала танцевального характера. Иногда первой части предшествует медленное вступление.

Первая часть симфонии обычно построена на конфликтной ситуации, действие развивается быстро, напряженно. Вторая часть — лирическая, распевная, проникнутая настроением раздумья. Третья — менуэт, скерцо или вальс — в оживленном танцевальном движении. Четвертая — финал, наиболее быстрая, часто праздничного, приподнятого характера. Остальные части симфонии в той или иной мере развивают и дополняют содержание первой части.

Однако встречается и иной принцип построения: бывают одночастные симфонии. Совокупность частей, объединенных общей поэтической идеей, образует симфонический цикл.

По составу исполнителей симфонии бывают чисто оркестровыми, с хором, с солистами (певцами и инструменталистами). По размерам они могут быть монументальными, затрагивающими серьезные, сложные проблемы, и камерными, легкими, шуточными.

От степени конкретности образов зависит содержание симфоний — программное или непрограммное. Так, для романтических симфоний характерны такие названия — «Шотландская», «Итальянская» (симфонии Ф.Мендельсона),

«Триумфально-траурная симфония» Г. Берлиоза, «Фауст-симфония» Ф. Листа, «Богатырская» (Вторая симфония) А. П. Бородина, «Зимние грезы» (Первая симфония) П. И. Чайковского.

СИНАГОГА — место проведения собрания верующих и молитвенный дом в иудаизме. В отличие от храма, где все обряды выполнялись священником, вести службу в синагоге мог любой человек. Главным условием при этом является наличие не менее 10 верующих.

Прообразом синагоги стал иерусалимский храм, построенный царем Соломоном в X веке до н.э. У восточной стены синагоги размещен ковчег завета — ларец, в котором хранился свиток Торы. Над ковчегом горит Вечная Лампада.

Молиться в синагоге могут только мужчины, для женщин предусмотрен специальный балкон. Во многих синагогах также есть особая комната, где раввин проводит занятия с учениками.

При многообразии архитектурных типов синагоги исторически сложился ее план, восходящий, как и христианский храм, к античной базилике. Это трехнефная постройка прямоугольной формы, около восточной стены которой и располагается ковчег завета и возвышение для чтения Торы.

В богослужении, совершаемом в синагоге, принимает участие и хор, которым руководит регент, называемый хазаном. В отличие от христианства, в праздничные и субботные дни в синагоге запрещено исполнение любой музыки.

СИНТЕЗ ИСКУССТВ — органическое соединение разных искусств в художественное целое. Соотношение между участвующими в синтезе искусствами может быть различным. Один вид (чаще всего архитектура) может доминировать, подчиняя себе остальные. Так обычно происходит в монументальном искусстве.

Причины синтеза искусств также могут быть различными. В средневековье, например, он был вызван необходимостью обслуживания христианского богослужения. В искусстве последующего времени, рококо и классицизма, главной целью становится создание жилой среды, отвечающей представлениям живших в то время людей.

Синтез искусств, происходивший в искусстве на рубеже XIX–XX веков, проявлялся в том, что изобразительные приемы, свойственные одним видам искусства, начинали использоваться и другими видами. Прежде всего это касается литературы и музыки, а также музыки и изобразительного искусства. В 1910 году появляется «световая симфония» А.Скрябина, которая стала началом использования светового сопровождения при исполнении музыкальных произведений. В своих партитурах на желательность светового сопровождения указывали, например, А.Шёнберг в опере «Счастливая рука», И.Стравинский в «Концерте для кларнета», Р.Щедрин в «Поэтории».

Однако реализация цветомузыкального единства стала практически возможной лишь в наше время с использованием современной техники. Хотя никаких законов (физических или математических), описывающих их связи, нет, люди искусства, музыканты, поэты, художники, философы с древнейших времен ощущали такую связь. Она может быть выражена только с помощью мощных цветомузыкальных электронных установок. Так практически осуществилась связь между музыкой и цветом, которую сегодня используют в кино и при разнообразных театральных постановках, прежде всего в эстрадных шоу.

Некоторые виды искусства сами по себе являются синтетическими. Интересно проявляется такое соединение в архитектуре, где могут быть использованы различные жанры изобразительного искусства: скульптура (рельефы, фриз) и живопись (панно, фрески, мозаика, витраж, орнамент). Примером такого синтеза искусств могут служить многие станции Московского метрополитена.

Подлинный синтез достигается, когда элементы различных искусств гармонически согласованы общностью идейного замысла, содержащей предпосылки и для стилистического единства.

СИНТЕЗАТОР

Развитие электроники в середине XX века привело к появлению так называемых электромузыкальных инструментов. В результате соединения компьютера и электроинструмента был создан синтезатор. Он смог не только порождать отдельные музыкальные звуки, но и обрабатывать их по

заранее заданной программе. Например, он может заменить целую группу музыкантов, изменив мелодию в соответствии с тембром и исполнительскими возможностями каждого инструмента. Кроме того, синтезатор может менять сам характер музыки, имитируя акустические условия или добавляя в мелодию различные шумы.

С появлением рок-музыки синтезатор стал полноправным участником концертов, то создавая или дополняя необходимое звучание, то усиливая его, то организуя шумовые эффекты.

СИНТЕТИЗМ

Датой рождения синтетизма считают 1886 год, когда появились «Импровизации» А.Рембо, утвердившие это направление в литературе. Синтетизм в искусстве прежде всего связывают с именем П.Гогена, предложившего своеобразный синтез стилевых приемов различных школ, утверждавшего, как всякий самобытный художник, свои законы творчества, свою систему.

В 1889 году Гоген и еще ряд художников поселяются на некоторое время в бретонской деревушке Понт-Авен, поэтому за ними закрепляется название «Понт-Авенская школа». Приверженность этих художников к выражению собственных настроений, переживаний, эмоций, отрицание достижений цивилизации и выдвигание на первый план природного начала позволили одновременно отнести их и к символизму (внимание к внутреннему миру личности), и к примитивизму (упрощение формы, нарочитая плоскость изображения, яркие и чистые краски, разделяемые черными линиями, орнаментальный характер композиций).

Среди источников синтетизма называют также импрессионизм. Поскольку для синтетистов был важен эксперимент, естественно, что они обратились к архаичному, примитивному, экзотическому: египетскому искусству, итальянскому примитивизму, грубой крестьянской скульптуре бретонцев и, конечно, к японской гравюре. Главным было то, что это течение окончательно порвало с академической манерой письма и подготовило появление многих объединений XX века, например фовистов. Написанный в 1890 году Морисом Дени манифест гласил, что главным является нарочито плоская поверхность, покрытая цветными пятнами, расположенными в определенной последовательности.

Основными членами группы считаются Гоген (программные вещи — «Гусятница», «Сад в Арле»), Эмиль Бернар, который как раз и считал, что он изобрел синтетизм. Одилон Редон разрабатывал в основном трактовку внутреннего мира личности и фантастическую сторону изображаемого, что сблизило его с символизмом.

СИНТОИЗМ

Под этим названием известна религиозная система, сложившаяся в глубокой древности в Японии и сохранившаяся до наших дней. В то время как большинство мировых религий имеют своих основателей, свои священные писания, тщательно разработанную догматику, синтоизм построен на обожествлении природы. Этот культ сложился одновременно с образованием японского государства на основе первобытных религиозных представлений. Поэтому в синтоизме и нет конкретного основателя, жестко заданной догматики и тщательно разработанной этической концепции.

По существу это комплекс верований, обладающих всеми признаками первобытного религиозного культа: представления о реальном существовании потустороннего мира, эмоциональное отношение к сверхъестественным силам, убеждение в возможности установления практических отношений между человеком и сверхъестественными силами.

Естественно, что за многовековую историю синтоизм испытал влияние многих религиозных систем и прежде всего буддизма, принесенного в Японию из Китая. И тем не менее он не только не растворился в более развитых философских концепциях, а, напротив, сохранил своих приверженцев, а с 1868 до 1945 года был государственной религией Японии.

Синтоизм оказал более существенное, чем многие другие религии, воздействие на культуру. Причина этого заключена в тесной связи древних ритуалов с повседневной человеческой жизнью. Поэтому, например, строительство жилищ обуславливается философией синтоизма, предполагающей максимальное единение человека с окружающим его миром и, следовательно, использование при постройке естественных материалов, максимальную простоту планиров-

ки, отсутствие громоздкой мебели, как принято в европейских домах.

(См. *Искусство японское*).

СКОМОРОШЕСТВО

Скоморохами («потешниками») на Руси называли странствующих актеров, комедиантов, музыкантов, певцов, фокусников, плясунов, дрессировщиков. Они появились в XI веке и первоначально участвовали в языческих обрядах и народных праздниках, но постепенно стали постоянными участниками народных гуляний, ярмарок и других увеселений.

Искусство скоморохов оставило огромный след в фольклоре всех славянских народов. Мастерство исполнения, соединенное со злободневным современным репертуаром, отражено в былинах («Вавила и скоморохи»), народных песнях, сказках и пословицах. Скоморохи подвергались гонениям со стороны церкви и гражданских властей.

Несмотря на то что скоморошество было запрещено еще в XVII веке, его представители продолжали существовать, и их искусство дожило до нашего времени, отразившись в праздничных увеселениях.

СКУЛЬПТУРА — вид изобразительного искусства, дающий объемно-пространственные изображения материальных предметов, преимущественно человека. В сравнении с живописью и графикой скульптура охватывает довольно ограниченный круг явлений, но может разрабатывать его с большой глубиной.

Поскольку показ окружающей человека среды, освещения, пейзажа в скульптуре очень ограничен, она сосредотачивает все свои художественные средства на передаче богатства и многогранности человеческого образа. Скульптурные изображения являются незаменимой формой увековечения и прославления красоты и силы человека. Осязательный, реальный объем — основное художественное средство скульптуры, цвет применяется достаточно ограниченно и условно.

По назначению скульптура подразделяется на станковую, монументальную и декоративную. В каждой из этих областей применяется круглая скульптура, представленная фигурной группой, статуей, бюстом, и рельеф.

Техника скульптуры достаточно сложна. В отличие от живописи, в ней наряду с авторской работой (лепка, отчасти высекание) важное место занимает подсобный труд скульпторов-ремесленников и мастеров скульптурной технологии (см. *Чеканка, Отливка*).

Наряду с живописью, скульптура была широко распространена почти во все времена и у всех народов. В изобразительном искусстве античности скульптуре принадлежала ведущая роль: идеал гармонически развитой личности, выработанной греческой культурой, получил в ней самое наглядное воплощение.

В искусстве готики роль скульптуры исключительно важна. Она как бы «очеловечивает» архитектуру, усиливает ее духовную насыщенность. Высокими достижениями в области скульптуры отмечена эпоха Возрождения. В это время совершенствуется техника изображения человека, появляются новые жанры скульптуры — так называемая свободно стоящая статуя. Однако в последующее время начинают преобладать декоративные тенденции — скульптура все чаще используется лишь как элемент оформления интерьера, здания или парка.

Только с конца XVII века скульптура окончательно утверждается как вид искусства, равный живописи. Это прежде всего сказывается в жанре скульптурного портрета, который становится основным начиная с последней трети XVIII века. Указанная закономерность характерна не только для европейского, но и для русского искусства.

Реалистическая русская скульптура развивалась под сильным воздействием живописи передвижников. Это прежде всего работы М.Антокольского.

На развитие скульптуры конца XIX — начала XX века влияют художественные течения этого времени. Важнейшее место в этом процессе принадлежит произведениям О.Родена, под влиянием которого сложилось творчество крупнейших мастеров не только французской скульптуры, но и во многих других странах. Этому способствовало и то, что в организованной О.Роденом студии работали представители практически всех европейских стран, например русский скульптор А.Голубкина.

В XX веке скульптура развивается достаточно противоречиво. С одной стороны, продолжает существовать реалистическое направление, а с другой — проявляется воздейст-

вне различных авангардистских течений — кубизма, конструктивизма, затем сюрреализма и поп-арта.

Нечто вроде игры представляет театр живых скульптур: это и представление, и попытка создать что-то новое в области, например, дизайна одежды. Но, конечно, это прежде всего эпатаж, проявление творческой индивидуальности художника, когда на выставках висят, ходят или лежат обыкновенные люди, соответствующим образом одетые и раскрашенные.

Одним из таких «художников» в России сегодня является А. Бартенев.

СКУЛЬПТУРА МАЛЫХ ФОРМ

Она включает широкий круг произведений, предназначенных прежде всего для жилого интерьера, и во многом смыкается с декоративно-прикладным искусством. К ней принадлежат также произведения медальерного искусства и глиптики. Назначение определяет небольшой размер скульптурных произведений и особенности их пластической структуры, а она, в свою очередь, обуславливает выбор материала. Скульптуры малых форм делаются из глины, камня и металла (обычно бронзы). Иногда используются и более мягкие вещества — глина, воск, пластилин. Особую отрасль составляет фарфоровая скульптура.

Наибольшее распространение получили жанровые статуэтки, настольные портретные изображения, всевозможные виды игрушки — начиная с народных деревянных и глиняных изделий, кончая заводской продукцией.

Один из главных жанров скульптуры малых форм — портрет. Широко известны работы С.Д. Лебедевой, Е.Б. Преображенской. Они отличаются глубиной психологической характеристики портретируемого, передачей мельчайших особенностей его облика. В отличие от станковой скульптуры, произведения малых форм дают менее обобщенный облик, поскольку выполняются за небольшое количество сеансов.

Не менее популярна и анималистическая скульптура малых форм.

Фарфоровая скульптура появилась в Европе в середине XVII века и сразу же приобрела широкое распространение. Она бывает как раскрашенной, так и монохромной — белой. Матовая поверхность фарфора позволяет передать тепло живого человеческого тела.

Наибольшего расцвета фарфоровая скульптура достигла в русском искусстве начала XX века. В 20-е годы на Ломоносовском фарфоровом заводе в Петербурге работала группа скульпторов, создавших множество произведений, позже ставших классическими. Это Е.Лансере, Н.Данько, С.Чехонин, А.Щекатихина-Потоцкая.

Значительной известностью пользуется также чугунное литье Каслинского завода на Урале, а из народных промыслов — деревянная резная игрушка села Богородского Московской области, глиняная расписная игрушка села Дымкова Кировской области, костяные изделия уральских камнерезов.

СМЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

В настоящее время это основная группа инструментов, которые применяются в классической музыке. В нее входят скрипка, альт, виолончель и контрабао. Все они появились в результате длительного развития различных типов народных смычковых инструментов.

Время возникновения смычковых инструментов — первые века нашей эры. Ученые установили, что различные их типы появились независимо друг от друга у разных народов. Так, примерно в VII веке арабские музыканты привезли в Европу ребаб и кеманчу. Но к этому времени и в Европе был известен струнный инструмент — кротта. Этапом в истории их развития стало изобретение арабами лютни, которая распространилась в Европе с XIV века. В отличие от других инструментов, лютня имела лады, и поэтому играть на ней было гораздо удобнее. В дальнейшем смычковые инструменты претерпели большие изменения, и в конечном итоге была найдена известная нам форма резонатора с вырезанными боками. Этот инструмент получил наименование виолы.

По величине и, соответственно, способу игры виолы делились на две группы — ручные и ножные (или коленные). Количество струн у виол колебалось от пяти до семи. Именно на основе виолы была создана современная скрипка. Ее конструкция сложилась к XVI веку. Наиболее известные скрипичные мастера издревле работали в Италии. На протяжении многих поколений они накапливали опыт и передавали его своим потомкам; так сложились семейные дина-

стии Маджини, Гварнери, Страдивари, Амати. Были скрипичные мастера и в других странах. В России, например, работал Иван Батов, создававший инструменты исключительно высокого качества.

В отличие от скрипки, виолончель и контрабас музыкант не держит в руках, а ставит на специальное приспособление — шпиль. На контрабасе играют сидя на высоком табурете или стоя, поставив инструмент перед собой. Звук контрабаса глуховатый, поэтому он редко применяется как сольный инструмент.

В симфоническом оркестре контрабасы служат «фундаментом» общей звучности, иногда к ним присоединяются виолончели и другие низкие инструменты (фагот, бас-кларнет, туба). Контрабасы широко распространены и в эстрадных оркестрах и ансамблях, где на них обычно играют пиццикато (щипком).

СОБОР

Обычно при слове собор возникает ассоциация с такими величественными строениями, как собор Парижской Богоматери во Франции или Кельнский собор в Германии. Блестящее описание такого огромного сооружения мы находим в романе В.Гюго «Собор Парижской богоматери».

Это та же церковь, только огромного размера. Собор представляет собой самую величественную и грандиозную постройку из всех видов христианских храмов. Стоящий в центре города, он обычно является не только композиционным, но и социальным центром.

Строительство собора представляло собой сложнейшую архитектурную и инженерную задачу и нередко продолжалось долгие годы. Основная часть здания, где во время молитвы находились верующие, называется нефом. Она располагается в направлении с запада на восток. На западной стороне воздвигался орган и места для хора, а на восточной — алтарь, где и происходило богослужение.

В X веке архитектура соборов меняется. На смену темным и холодным романским постройкам приходят светлые и просторные готические. Их стрельчатые потолки поднимаются ввысь, а стены почти целиком состоят из огромных окон с цветными витражами. Проходя через цветные стекла, солнечный свет наполняет собор цветными бликами

и придает всему происходящему в нем оттенок призрачности. Каждый, кто оказывается под сводами готического собора, испытывает чувство слабости и ничтожности перед лицом всемогущего Господа.

В Древней Руси собор занимал в жизни верующего значительно более существенное место, чем просто здание, предназначенное для богослужения. В соборах укрывались во время нашествия врагов, собирались для принятия важнейших решений и обсуждения совместных действий. Под куполами соборов не раз звучали слова, круто менявшие ход русской истории. Наконец, соборы были местом хранения памятников русской культуры. Вот почему нападавшие на Русь враги, захватив город, прежде всего сжигали его сердце — собор.

СОЛОВЕЦКИЙ МОНАСТЫРЬ

Был основан в конце 20-30-х годов XV века монахами Кирилло-Белозерского монастыря Зосимой и Савватием.

Территория Соловецкого монастыря окружена мощными стенами (высотой 8-11 метров, толщина 4-6 метров) с 7 воротами и с 8 башнями (1584-1594, мастер Трифон), сложенными в основном из огромных необработанных камней-валунов (длиной до 5 метров).

Культовые здания поставлены по одной оси, соединены крытыми арочными переходами и окружены многочисленными хозяйственными и жилищными постройками: это трапезная (1-столпная палата площадью 5000 кв.м.) с Успенским собором (1552-1557), Преображенский собор (1556-1564; трехъярусный, с четко выраженной пирамидальностью основного объема и 4 башнеобразными приделами по углам, служившими дозорными вышками), церковь Благовещения (1596-1601), каменные палаты (1615), водяная мельница (начала XVII века), колокольня (1777), церковь Николая (1834).

В конце XVI века монастырь становится мощной крепостью. Иван Грозный жалует монастырю артиллерию, а в 1584 году под руководством монаха Трифона там начинается строительство мощных каменных стен. В XVII веке монастырь становится одним из центров раскола. Монахи, не принявшие церковной реформы Никона, подняли восстание, которое продолжалось с 1668 по 1676 год.

В монастыре находилась уникальная библиотека и ог-

ромное количество икон. О богатстве Соловецкого собрания можно судить по описи 1923 года. После закрытия монастыря в начале 20-х годов там был открыт музей.

В 30-е годы монастырь был превращен в один из лагерей. В нем погибло множество ни в чем не повинных людей. Один из тех, кто прошел все ужасы СЛОНа — Соловецкого лагеря особого назначения, — академик Д.С.Лихачев.

В настоящее время монастырь вновь передан православной церкви.

СОНАТА (лат. *sonare* — звучать) — музыкальное произведение для одного или нескольких инструментов, написанное в сонатной циклической форме. Обычно состоит из 3-4 частей.

Однако такое значение за этим понятием утвердилось не сразу. В эпоху средневековья слово «соната» означало исполнение, игру на музыкальных инструментах. После этого оно стало обозначать инструментальную музыку. Лишь к концу XVI века сонатой стали называть самостоятельную инструментальную пьесу, в отличие от вокальной. В начале XVI века распространился жанр трио-сонаты для ансамбля из двух струнных и чембало.

Своему развитию в XVII веке соната обязана совершенствованию скрипичного мастерства — творчеству Дж.Торелли, Дж.Витали, А.Корелли, А.Вивальди, Дж.Тартини. В XVIII в. были написаны сонаты для клавира Д.Скарлатти, сыновей И.Баха — Ф.Баха, И.Баха. Классический тип сонаты сложился в конце XVIII века в творчестве Й.Гайдна и В.А.Моцарта. Вершиной же в развитии жанра стали сонаты Л.Бетховена.

Встречаются сонаты в виде неполного цикла и даже одностатные, сохраняющие наиболее характерную часть цикла, написанную в сонатной форме. Обычно главная партия в них носит динамичный, решительный характер — в противоположность более созерцательной, лирической побочной партии. Главная партия излагается в начале экспозиции и репризе, часто она служит основным материалом для последующей разработки.

Первая часть сонатного цикла — преимущественно быстрого движения, драматического характера, в сонатной фор-

ме, с возможным вступлением; вторая — более медленная (условно называемая анданте), лирического, распевного характера, обычно в трехчастной, вариационной или сонатной форме; третья — менуэт или скерцо или вообще пьеса танцевального характера, чаще всего в трехчастной форме, с контрастирующим лирическим трио в середине; четвертая — финал, наиболее быстрая часть, часто праздничного настроения, иногда драматического характера, в форме рондо, вариаций или в сонатной форме.

До нашего времени форма сонатного цикла продолжает развиваться, оставаясь одним из высших и наиболее распространенных типов композиции. Форма сонатного цикла применяется почти исключительно в инструментальной музыке.

Сонатный цикл для одного или двух исполнителей называется сонатой, для большого ансамбля — термином, указывающим на число участников (трио, квартет, квинтет и т.д.), для оркестра — симфонией, для солирующего инструмента и оркестра — концертом.

В развитии форм сонатного цикла выдающуюся роль сыграли Ф.Шуберт, Р.Шуман, Г.Берлиоз, И.Брамс, А.Брукнер, Г.Малер, П.И.Чайковский, А.П.Бородин, А.К.Глазунов, С.С.Прокофьев, Д.Д.Шостакович.

СОПРАНО (итал. *sopra* — наверху, выше)

1) Самый высокий певческий голос (главным образом женский или детский). В зависимости от оттенков тембра сопрано подразделяется на колоратурное, лирическое и драматическое, а также на промежуточные категории — лирико-колоратурное и лирико-драматическое сопрано.

2) Самый распространенный женский голос, среди исполнительниц — Б.Нильсон, Р.Тебальди, Г.Вишневская.

Для драматического сопрано характерны плотность, насыщенность тембра, ровность звучания во всем диапазоне. Для такого голоса написаны партии Лизы в опере П.И.Чайковского «Пиковая дама», Аиды в одноименной опере Дж.Верди.

Лирическому сопрано свойственны мягкость тембра, гибкость, подвижность (Татьяна в опере П.И.Чайковского «Евгений Онегин», Наташа Ростова в опере С.С.Прокофьева «Война и мир»).

Колоратурное сопрано отличается легкостью, исключительной подвижностью голоса, свободным звучанием высокого регистра (вплоть до фа и соль 3-й октавы). Для этого голоса написано много блестящих, виртуозных партий в операх: Розина в «Севильском цирюльнике» Дж.Россини, Людмила в «Руслане и Людмиле» М.И.Глинки.

СОЦ-АРТ

Этим названием принято обозначать одно из течений русского искусства 60-70-х годов XX в. Оно появилось как реакция русских художников на американский поп-арт, проникавший в страну посредством многочисленных репродукций. Соц-арт стал первой попыткой сопоставления двух принципиально различных систем ценностей. Однако американский поп-арт вовсе не был его единственным источником. В основе поисков московских художников лежали заметные невооруженным глазом традиции русского авангарда. Первым представлением этого течения стала серия картин московских художников В.Комара и А.Меланида, работавших вместе. Это были полотна «Пачка сигарет», «Лайка», «Двойной автопортрет», «Встреча Солженицына с Бёллем на даче у Ростроповича».

Следуя традициям русского авангарда, и в первую очередь прозе Д.Хармса, авторы избрали основным приемом изображения действительности игру со зрителем, построенную на легко узнаваемых аллюзиях. Таковы прежде всего картины И.Кабакова, который использует стиливые приемы сразу нескольких авангардистских течений (коллаж, цветопись, плакат).

Пародируя современную им действительность, авторы предлагали зрителю взглянуть на нее «голыми глазами». Разоблачение отрицательных сторон изображаемого производилось в подчеркнуто иронической, а иногда и резко саркастической форме, как это сделал А.Косолапов в картине «Пятилетний план». Он изобразил обнаженную модель в традиционной позе ткачихи на фоне привычного по плакатам интерьера заводского цеха.

Такой эпатаж вызвал резко отрицательную реакцию ортодоксальной критики, и практически все представители соц-арта были вынуждены в конце семидесятых годов эмигрировать.

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ — творческий метод литературы и искусства ряда европейских стран XX века.

Предпосылки его появления относятся ко второй половине XIX века. Это стихотворение «Интернационал» Э.Потье, графика Т.Стейнлейна, поэзия Г.Гервега и Ф.Фрейлиграта. Начиная с этого времени в России, Франции, Англии, Германии интенсивно развивается пролетарская литература и искусство. Ее представители использовали опыт, накопленный к этому времени искусством критического реализма в изображении обычных, ничем не примечательных людей, и прежде всего представителей пролетариата — рабочих заводов и фабрик.

Как художественный метод социалистический реализм формируется в России. Его крупнейшими представители стали художник Н.Касаткин и писатель М.Горький. На начальном этапе своего развития социалистический реализм был представлен преимущественно литературными произведениями, поскольку речь шла не только о формировании нового художественного метода, но и об определенной философской, социальной и даже экономической системе.

Основой социалистического реализма стала материалистическая философия марксизма, разработанная в трудах В.Ленина. Главнейшими его особенностями было признание роли классических традиций и понимание новых качеств, которые реализм должен был приобрести в культурном процессе XX века и воспитании масс.

Однако теоретически правильная посылка — требование правдивого изображения действительности в ее революционном развитии — в скором времени подверглась искажениям. Они коснулись второй части определения, где предполагалась свобода стиливого самовыражения художника при общей идейной основе. Она была заменена принципом тематического и жанрового единообразия искусства. Героем становился прежде всего рабочий, отрицательная характеристика которого не допускалась.

Принципы социалистического реализма были сформулированы в верхнем эшелоне партийного руководства СССР, затем доведены до избранной части творческой интеллигенции на закрытых встречах, собраниях, инструктажах и только после этого опубликованы в печати как директивы партии. Первое подобное постановление появилось в 1924 году, однако дискуссия о новом методе началась только после 1928

года. Термин «социалистический реализм» появился в сообщении об одном из совещаний в мае 1932 года. Само же определение было принято на I съезде советских писателей в 1934 году. Принципы нового метода оказались обязательными для всех творческих деятелей.

Принятая съездом, а затем и рядом совещаний своеобразная программа предписывала единство одного творческого метода для всех художников. Тем самым официально признавалось, что разнообразие, свойственное авангардным течениям двадцатых годов, более не допускалось. Творческий эксперимент и поиск переместились в литературу в область фантастики и сказки, а в живописи — в графику и книжную иллюстрацию. Во многом эксперимент в искусстве, начавшийся в период «серебряного века», сохранился благодаря театральной условности и кинематографической сказке (постановки Н.Кошереверовой и А.Рой).

Наиболее же полно и наглядно искусство социалистического реализма представлено в монументальной архитектуре. Она строилась на основе так называемой концепции «большого стиля», в основе которой лежало представление о доминанте массы над потребностями и сознанием конкретного человека. Одна из первых построек такого типа — мавзолей В.И.Ленина (1924) на Красной площади, создав который архитекторы перешли к концепции «города-исполина» с огромными прямоугольными домами-монстрами (Госплан и гостиница «Москва»). Показательно, что центральной постройкой нового стиля должен был стать Дворец Советов — трехсотметровое здание, увенчанное огромной статуей Ленина, воздвигнутое на месте символа прежней веры — храма Христа Спасителя.

Своеобразным «парадом» этого стиля были павильоны СССР на Всемирных выставках 1937 и 1939 годов. Для них изготавливались статуи, живописные панно (работы художников А.Дейнеки, Ю.Пименова). Многие произведения признаны шедеврами искусства тридцатых годов XX века (статуя В.Мухиной «Рабочий и колхозница», «Смерть комиссара» К.Петрова-Водкина, «Оборона Петрограда» А.Дейнеки). Наименее примечательно панно Е.Лансере, выполненное для гостиницы «Москва» — «Праздничный салют». Во всех этих произведениях был представлен своеобразный миф о государстве нового типа.

После окончания второй мировой войны и образова-

ния мировой социалистической системы метод социалистического реализма стал обязательным и для искусства ряда европейских стран: Болгарии, Польши, Германии, Чехословакии. Именно в этих странах он начал меняться быстрее всего под воздействием традиций европейского искусства, смыкаясь с реалистическим направлением в европейском искусстве XX века.

СТАНКОВОЕ ИСКУССТВО — род изобразительных искусств, произведения которых носят самостоятельный характер и не имеют прямого назначения (в живописи — картины, в скульптуре — статуи, бюсты, группы, станковые рельефы, в графике — эстампы, станковые рисунки). Название происходит от станка (мольберта, скульптурного станка), на котором создаются произведения.

Художественное значение произведений станкового искусства не изменяется в зависимости от места, где они находятся, хотя их художественное звучание и зависит от условий экспонирования.

Станковое искусство получило широкое развитие начиная с эпохи Возрождения, с распадом универсальных комплексов художественной культуры и формированием многих видов светского искусства, рассчитанных на более интимное и непосредственное восприятие. Станковые формы искусства получили особенно широкое распространение в конце XVIII-XX веках.

СТАРООБРЯДЧЕСТВО

По мере развития российского самодержавия все острее вставал вопрос о приоритете государственной власти над церковью. В период феодальной раздробленности русская церковь сыграла существенную роль в объединении страны для борьбы с татаро-монгольским нашествием. Однако, при всем стремлении играть самостоятельную роль, русская православная церковь находилась в зависимости от государственной власти. В этом смысле она сильно отличалась от римско-католической, обладавшей полной самостоятельностью в светских делах.

Церковная реформа 50-60-х годов XVII в., приведшая к расколу, и была вызвана стремлением укрепить централиза-

цию русской церкви аналогично другим звеньям государственного аппарата. В не меньшей мере она была связана и с внешнеполитической обстановкой. В планы правительства царя Алексея Михайловича входило объединение православных церквей Украины и балканских стран с русской церковью. Для этого нужно было их унифицировать в обрядовом отношении.

Церковь Украины была тесно связана с греческой церковью, а русская сильно от них отличалась. В русских церковных книгах имелось много ошибок, внесенных переписчиками. В различных районах России одни и те же обряды совершались по-разному. Вот почему было необходимо устраним все подобные разночтения.

В 1654 году по инициативе патриарха Никона в Москве собрался церковный Собор, на котором было решено сравнить церковные книги с греческими оригиналами и установить единый и обязательный для всех порядок совершения обрядов. В частности, верующим предлагали креститься не двумя, а тремя пальцами. Изменения также коснулись текстов молитв и церковных песнопений и даже одежды священника. Однако многие священники и даже руководители церкви выступили против постановлений Собора. Они стремились сохранить старые, привычные верующим обряды и церковные книги и объявили о своем отходе от православной церкви во главе с Никоном. Протопопы Аввакум и Даниил обратились с возражениями к царю. Не достигнув цели, они стали сеять враждебность к реформам Никона среди широких кругов населения. Никон ответил репрессиями: отправил противников реформы в ссылку, а на церковном Соборе 1655 года, где присутствовал антиохийский патриарх Макарий, проклял сторонников двоеперстия.

Возникшая в церковных кругах оппозиция реформам стала своеобразной формой социального протеста. Поскольку ее руководители выступали как ревнители «древнего благочестия», их стали называть старообрядцами.

Осуществляя реформу, Никон ставил теократические цели — создать сильную церковную власть, независимую от государства. Однако вмешательство патриарха в дела государственного управления вызвало разрыв с царем в 1658 году.

Когда Никону доложили, что царь гневается на него, он сложил с себя сан и уехал в Воскресенский монастырь, названный им Новым Иерусалимом. Никон рассчитывал, что

царь попросит его вернуться. Но этого не произошло, поскольку теократизм явно противоречил интересам русского самодержавия. На Соборе 1665-1667 гг. с участием восточных патриархов Никон был обвинен в оставлении кафедры и низложен. Вскоре его отправили под конвоем в Ферапонтов монастырь на Белоозеро. Однако и Собор не смог занять твердой позиции, ограничившись компромиссом: «Царь имеет преимущество в делах гражданских, а патриарх — в церковных».

Последствия этого раскола не удалось преодолеть и до сих пор. Реформа Никона привела к расколу русской церкви на господствующую и старообрядческую. Только в XVIII веке правительство наконец признало существование старообрядчества. В городах появились старообрядческие церкви, кладбища и даже монастыри.

СТАТУЭТКА (франц. statuette — маленький памятник) — скульптурное изображение в половину натуральной величины и меньше, выполненное в металле, камне, терракоте, слоновой кости, стекле.

Поскольку подобные изделия были гораздо дешевле, чем статуи, они первоначально широко употреблялись людьми среднего достатка для жертвоприношений, в качестве культовых идолов, надгробий, подарков, игрушек, украшений и т.п.

Сохранились в основном терракотовые статуэтки, которые являются неисчерпаемым источником сведений о быте античного общества и его театре.

Статуэтки нередко являются копиями великих произведений искусства, благодаря которым мы можем судить об оригиналах.

СТАТУЯ (лат. statua) — значительное по размерам произведение круглой скульптуры, пластическое воплощение в камне, металле образов богов, героев, победителей, животных.

Человеческая фигура обычно выполняется в рост, имеет полный трехмерный объем и величину, близкую к натуральной или большую. Отсюда и ее основные разновидности: статуя размера настольной скульптуры, служащая для украшения интерьеров, называется статуэткой, а творение

огромной величины — колоссом, причем этот термин употребляется лишь в связи с историей искусства (одно из семи чудес света — колосс Родосский). Так называемая конная статуя изображает всадника верхом. Статуя обычно помещается на постаменте.

Статуи делались по заказу общины или же одного человека. Они занимали важное место в религиозной, политической и духовной жизни античного общества, служили культовым целям, устанавливались как памятники, были портретами или автопортретами скульпторов.

СТЕКЛО

Художественное стекло включает витражи, мозаику, архитектурные детали, сосуды, скульптуру, посуду, украшения, искусственные драгоценности.

Как отрасль прикладного искусства производство изделий из стекла было особенно развито в Древнем Египте, Сирии, Финикии, Китае. Вначале изделия изготовлялись путем прессования или литья в глиняных формах. С VI века основным центром стеклоделия стала Византия, а также Сирия, где был изобретен способ изготовления стеклянных изделий с эмалевой росписью.

С восьмого по второй век до н.э. в Восточном Средиземноморье варили непрозрачное стекло. Чаще изготовляли зеленое, голубое, коричневое и белое, которое окрашивалось путем введения соответствующих окислов металлов. Были известны также желтые, красные и черные тона. Изобретение стеклодувного способа, сделанное в Сирии приблизительно в середине I века до н.э., а также повышение температуры варки стекла позволили получать прозрачные и тонкостенные изделия. Это был переворот в производстве стекла. Отныне оно стало массовым, т.к. сырье (кварцевый песок, соду и поташ, свинец и окрашивающие окислы) можно было найти во многих местах. Стекло выдувалось в глиняные формы с помощью стеклодувных трубок, однако многие изделия из стекла изготовлялись и путем свободного выдувания (т.е. без использования глиняных форм).

Особенно высокого развития их изготовление достигло в Венеции XV-XVI вв., затем в Богемии и Англии XVII в. (хрусталь), во Франции конца XIX в. (полупрозрачное цветное стекло). Способы художественной отделки стекла очень

бразны. В ювелирных изделиях стекло использовалось вместе с драгоценными камнями, кроме того, применялись сплавленные воедино стеклянные нити.

В Италии во времена Империи было освоено производство резного стекла, гравировка на стекле, рельефное стекло, производимое с плавлением прессованных частей. В стекло вплавлялась золотая фольга с гравированными изображениями. Производство стекла для зеркал и окон не получило развития, и оно встречается при раскопках довольно редко.

С XVII века центр производства стекла переместился в Чехию, где было изобретено более твердое кальциевое стекло. Его стали обрабатывать в технике гравировки. В конце XVIII века в Англии было освоено производство стекла на основе окиси свинца. Оно получило название хрусталя или флинт-гласса. Главным способом его обработки стало алмазное гранение. С этого времени развивается производство стеклянных стразов — имитаций драгоценных камней.

На рубеже XIX–XX вв. к стеклу впервые обращаются специалисты по декоративно-прикладному искусству.

На Руси стеклоделие было развито еще в домонгольскую эпоху, но затем это производство было забыто. Только в 1635 году под Москвой начал работать первый в России стекольный завод, выпускавший посуду. Но настоящий расцвет русского стеклоделия наступил лишь в середине XVIII века, когда М.В.Ломоносов разработал дешевые способы получения окрашенных стекол. С этого времени из стекла начинают изготавливать смальту для мозаики, детали архитектурной облицовки, бижутерию.

Для русского стеклоделия характерно гнутое стекло, изготавливавшееся способом свободного выдувания или лепки. Изделия из него, прозрачные или темные по тону, часто расписывались эмалевыми красками. Прозрачное светлое стекло обычно украшалось гравировкой.

К середине XIX века возникает мода на гигантские размеры стеклянных изделий (хрустальные канделябры, вазы, детали архитектурного декора. В это же время развивается имитационное направление — подражание камню, фарфору, дереву и металлу.

В СССР развитие производства художественного стекла начинается с 30-х годов. Связано оно прежде всего с именем В.И.Мухиной, которая впервые применила стекло в качестве материала для скульптуры.

СТИЛИЗАЦИЯ — намеренная имитация художественного стиля, характерного для какого-либо автора, жанра, искусства и культуры определенной социальной среды, народности, эпохи. Обычно предполагает свободное истолкование содержания и стиля искусства, послужившего прототипом. В изобразительных искусствах и преимущественно в декоративном искусстве, дизайне — обобщение изображаемых фигур и предметов с помощью условных приемов. Стилизация особенно характерна для орнамента. Она, например, превращает объект изображения в мотив узора.

В изобразительном искусстве это подражание какому-либо из стилей прошлого, любое применение условных, предвзятых, искажающих действительность «стилистических» приемов.

Стилизацией является, в сущности, разновидность формализма, т.к. она возникает в результате ориентации художника лишь на поиски внешне характерной манеры изображения.

В творчестве выдающихся художников-реалистов стилистические особенности складываются в процессе воплощения большого идейно-образного содержания и в косвенной связи с ним; там же, где для художника поиски «стиля» являются самоцелью, неизбежно возникает стилизация.

Следует отличать стилизацию как от постоянно встречающегося следования какой-либо традиции или стилю, так и от нетворческого подражания им. «Расширение современности своего рода за счет прошлого, а не механическое перенесение художественных ценностей из былого в нашу эпоху — вот смысл творческой стилизации», — писал Б.В.Асафьев.

Из произведений, где отчетливо проявляются признаки стилизации, можно назвать инструментальный концерт «Апофеоз Люлли» Ф.Куперена, пьесы «Шопен» и «Паганини» в фортепианном цикле «Карнавал» Р.Шумана, сюиту «Моцартиана» П.И.Чайковского, «Классическую симфонию» С.С.Прокофьева, фортепианную пьесу «Подражание Альбенису» Р.К.Щедрина. Однако в этих (как и во многих других) произведениях композиторы не ограничиваются тонким воссозданием характерных примет определенного стиля и приносят индивидуальный, типично современный (для своей эпохи) взгляд на стилизуемый объект.

СТИЛЬ

Понятие стиля в истории культуры употребляется в нескольких значениях. Слово «стиль», происходящее от греческого «stylos» — острая палочка для письма, уже в древнем мире стало обозначать сначала красивый почерк, а затем умение правильно и красиво излагать свои мысли. В этом значении оно употребляется и в современной науке.

Стилем в узком смысле слова обозначают индивидуальные художественные особенности, присущие творчеству крупного писателя, художника, музыканта (стиль Микеланджело или стиль Прокофьева). Иногда этим понятием характеризуют даже определенный период деятельности художника (стиль позднего Шостаковича).

В истории искусства понятие стиля обычно используют в широком смысле. Под стилем подразумевают важнейшие этапы развития мирового искусства, когда складывается общая художественная система, охватывающая все виды художественной культуры. Ведущая роль в формировании стиля всегда принадлежит архитектуре, которой и подчиняется живопись, скульптура и прикладное искусство. Принято выделять стиль древнего Востока, античный стиль, предроманский, романский и готический стили.

Стили последовательно сменяют друг друга. Так, основным стилем европейского средневековья была готика, на смену которой пришел стиль эпохи Возрождения, в свою очередь уступивший место барокко, за которым последовала эпоха классицизма. Эти стили характеризуются достаточно четкими хронологическими и географическими границами. Отдельные элементы стиля одной эпохи могут впоследствии повторяться, но уже на уровне приемов. Подобное повторение и называют неоготическим или неоклассическим стилем.

Хотя понятие о стилях было разработано прежде всего на материале европейской культуры, их особенности можно выявить и в искусстве стран Азии, Африки, древней Америки и Океании. Причина этого явления заключена в общих социальных условиях, складывавшихся в развитии различных народов Земли. Так, стиль культуры рабовладельческих государств древней Америки соответствует стилю культуры Древнего Египта, где также был развитый рабовладельческий строй.

Начиная с XVII века границы стилей в европейской куль-

туре начинают постепенно размываться. Поэтому применительно к искусству рубежа XIX-XX веков следует говорить о синтезе стилей. Сочетание элементов различных стилей составляет главную особенность так называемого стиля модерн (например, готики или классицизма).

В искусстве XX века картина развития мировой культуры настолько усложняется, что понятие стиля к ней уже не применяют. На смену понятию «стиль» приходят другие определения — «течение» или «направление».

Быстрая смена разнородных и разноликих течений в модернизме, авангарде, использование приемов одной школы представителями другой без каких-либо четких связей и перекличек отражает небывалую интенсивность процесса поиска новых художественных приемов и изобразительных средств для отражения сложных и противоречивых, зачастую драматических событий этого века.

Следует разграничить понятия «стиль» и «эkleктика». Стиль предполагает наличие цельной системы художественно-выразительных средств, создание определенной школы, направления. Так, средневековый готический собор объединял в себе не только приемы архитектуры, но и все виды пластических искусств, а также музыку и поэзию. Все эти искусства объединяло наличие общей религиозной системы — христианства — и общие образы, мотивы, система приемов.

Использование же готических элементов в постройках второй половины XIX века нередко вступало в противоречие с классическим силуэтом здания. Подобное противоречие и получило название эkleктизма. Он нередко проявляется и в творчестве современных художников, необдуманно копирующих приемы выдающихся мастеров прошлого.

Применительно к музыке понятие «стиль» трактуется очень широко и разнообразно: можно говорить о стиле композиторской школы и даже о национальном стиле в целом — и о стиле отдельного композитора; о стиле произведений какого-либо одного жанра (оперного, симфонического, камерного и т.д.) — и о стиле отдельного произведения; о стиле целой эпохи — и о стиле небольшого исторического периода.

Относят его и к музыкальному исполнительству. Здесь особые черты и приметы стиля определяются труднее, ибо музыкальное исполнительство представляет собой, по образ-

ному выражению Б.В. Асафьева, «искусство в искусстве», где на личность композитора как бы наслаивается личность исполнителя. Однако и в характеристиках исполнительского искусства прочно закрепились понятия, связанные с композиторским творчеством: классический стиль, романтический стиль, импрессионистический стиль и т.п.

СТРУННЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ — музыкальные инструменты, в которых звук возникает в результате вибрации (колебания) натянутых струн. По способу звукоизвлечения струнные инструменты делятся на смычковые (скрипка, альт, виолончель, контрабас), клавишные (фортепиано и его предшественники) и щипковые (арфа, мандолина, гитара, балалайка и др.).

СУПРЕМАТИЗМ — условное наименование одного из направлений авангарда, существовавшего в России.

Основоположником супрематизма (от лат. *supremus* — наивысший) считается Казимир Малевич, который соединил импрессионистический абстракционизм В.Кандинского и созданный под влиянием П.Сезанна геометрический абстракционизм Модриана. Экспериментальные поиски Малевича, увлечение разными направлениями (в том числе импрессионизмом, а затем кубизмом) привели к тому, что его программное произведение «Черный квадрат» вошло в историю как наивысшее выражение крайностей модернистского искусства. Вместе с тем оно стало завершением той бурной эволюции, которую совершило русское искусство после 1896 года, с момента вхождения его в орбиту новейших течений европейского искусства. Хотя супрематизм и остался национальным явлением, не оказал такого влияния, как другие течения, его значение в формировании стилевых приемов искусства XX века несомненно.

Программным проявлением нового течения стала прошедшая в 1915 году выставка 39 «беспредметных» произведений Малевича, и среди них — простого «четырёхугольника» — черного квадрата на белом фоне. В теоретических работах (брошюрах «От кубизма и футуризма к супрематизму», «Супрематизм», «Бог не скинут») проходит следующая основная мысль: «О живописи не может быть и речи,

живопись давно изжита, и сам художник — предрассудок прошлого».

Главным стало внимание к пространству, исследование различных состояний плоскости и вместе с тем сочетание простейших разноцветных и разновеликих геометрических фигур (прямоугольников, треугольников, полос), образующих пронизанные внутренним движением уравновешенные асимметричные композиции.

В двадцатые годы Малевич небезуспешно пытался в своих «планитах» и «архитектонах» применить супрематизм к архитектуре.

Супрематический метод в работе с тканями пробует применить в начале 1918 года Розанова. Активно включившись в послереволюционный художественный процесс, она одной из первых успешно вписывает свое беспредметное творчество в реальность повседневной жизни (создание вещей, убранство интерьеров).

Завершающим этапом деятельности Малевича стал отъезд в Витебск, где он осуществил один из самых выдающихся педагогических экспериментов революционной эпохи. Витебская группа супрематистов, назвавшая себя УНОВИС (Утвердители Нового искусства), прекратила свое существование одновременно с завершением новаторских поисков в советском искусстве двадцатых годов. Ее своеобразным отчетом была последняя выставка ГИНХУКа, где группа Малевича показала проекты супрематической архитектуры — пространственные архитектонны.

СЦЕНОГРАФИЯ — искусство создания зрительного образа спектакля. Она состоит из декораций, костюмов, света, различной постановочной техники.

Основой сценического решения спектакля являются декорации. Это оформление сцены, воссоздающее обстановку той эпохи, в которую развивается действие спектакля. Обычная декорация состоит из задника, ряда кулис и объемной части — расставленной по сцене мебели, деталей строений и т.п. Все остальные предметы, которые находятся на сцене и используются по ходу спектакля, — посуда, настольные лампы, словом, все то, чем пользуются актеры во время действия, — называется реквизитом.

Поскольку по ходу спектакля место действия меняется,

декорации также должны меняться. Для этого используются различные механизмы. Наиболее распространенным является поворотный круг, смонтированный в пол сцены. На нем заранее устанавливаются все декорации, необходимые для спектакля, и по ходу действия он просто поворачивается нужной стороной к зрителям.

Важнейшим элементом оформления спектакля является свет. Он завершает труд художников и преобразует декорацию: раскрашенный холст превращается в бархат и парчу, фанера и картон — в сталь или гранит, стекляшки — в хрусталь или алмазы, фольга — в золото и серебро.

С помощью света на сцене можно показать солнечное утро или зимний день, глубокую ночь или осеннюю мглу. Свет может изменять настроение всей сцены — быть унылым или праздничным, тревожным или радостным.

Сценографическое решение спектакля — результат совместных усилий многих людей — художников, осветителей, гримеров, костюмеров.

СЮЖЕТ (франц. *sujet*) — в изобразительном искусстве определенное, конкретное художественное воплощение явления, события. В сюжете тема неотделима от определенной идейной оценки. Понимание сюжета ограничивается, как правило, лишь областью человеческих отношений, охватывающей конкретные действия и поступки людей, столкновение характеров, жизненные противоречия и конфликты. В этой связи в изобразительном искусстве выделяется тип так называемых сюжетно-тематических произведений, относящихся прежде всего к историческому и бытовому жанрам.

Удачный выбор сюжета имеет огромное значение в художественной практике. Развитый сюжет воплощается художником через умело выбранный момент действия, при котором у зрителя создается представление о предыдущих и последующих обстоятельствах, через тщательно продуманную идейно-композиционную взаимосвязь действующих лиц друг с другом и с окружающей обстановкой.

СЮИТА (франц. *suite* — последовательность) — циклическая музыкальная форма, состоящая из нескольких кон-

трастных частей или законченных пьес, разнообразных по содержанию и построению и следующих одна за другой по принципу контраста. Первоначально такие контрастные музыкальные пьесы объединялись назначением: это были танцы, все в одной тональности, примерно одной протяженности.

В народной музыке сюита и существует как последовательность различных танцев. Профессиональная сюита зародилась в XVI веке в Италии как последовательность, объединение двух танцевальных пьес: медленной хороводной паваны и более подвижной гальярды.

Различное сочетание танцев быстро распространилось по всей Европе. Такие сюиты часто встречались в сборниках танцев для различных инструментов. В XVI-XVIII веках сложилась форма так называемой старинной сюиты, состоящей из четырех танцев: немецкой аллеманды в умеренном темпе, оживленной итальянской куранты, медленной испанской сарабанды и быстрой английской жиги. Такие сюиты иногда называли французскими.

Нередко в старинную сюиту включались менуэт, гавот, бурре, а также нетанцевальные пьесы — прелюдии, арии, рондо, фуги. Все части старинной сюиты писались в одной тональности (сюиты И.С.Баха).

В XVIII веке сюиты из чисто танцевального, прикладного жанра превратились в музыку для слушания. Они часто относились к программным произведениям, состояли из пьес-картинок, предварялись прелюдиями и особой популярностью не пользовались. В XIX-XX вв. получили развитие сюиты нового типа — с ярко выраженной контрастностью. Сюжетность пришла вместе с отражением романтического мироощущения, отражением чувств и настроений. Теперь в них преобладали нетанцевальные пьесы разных форм и настроений, написанные в различных тональностях (сюиты для оркестра П.И.Чайковского, сюиты для двух фортепиано С.В.Рахманинова). Многие сюиты имеют программный характер: «Карнавал» Р.Шумана, «Картинки с выставки» М.Мусоргского, «Шехерезада» Н.Римского-Корсакова, «Карнавал животных» К.Сен-Санса.

Сюиты используются и в составе опер («Музыкальные картинки» к «Сказке о царе Салтане» Н.Римского-Корсакова), балетов (сюита из балета «Щелкунчик» П.Чайковского), музыки для драматических произведений (две сюиты

«Пер Гюнт» Э.Грига, «Арлезианка» Ж.Бизе), кинофильмов («Овод», «Гамлет» Д.Шостаковича), оперетт.

СЮРРЕАЛИЗМ — авангардистское направление в художественной культуре XX века. Теоретически и организационно сюрреализм сложился во Франции к середине двадцатых годов, возникнув первоначально как литературное течение, зародившись на почве дадаизма и постепенно его поглотив. Просуществовал практически на протяжении всего XX века, примерно до семидесятых годов, оказав влияние как на европейскую, так и на американскую культуру. Существует мнение, что вместе с экспрессионизмом и абстрактным искусством он характеризует важнейшие черты художественного мышления столетия.

Впервые название «сюрреализм» (франц. *surrealisme* — букв. *сверхреализм*) появилось в 1917 году в предисловии поэта Г.Аполлинера к одному из своих произведений. Подзаголовок «сюрреалистическая» имела и его пьеса «Сосцы Терессии». Однако основоположником считается А.Бретон, начавший со своими единомышленниками издание различных литературных журналов. «Манифест сюрреализма» А.Бретона (1924), журнал «Сюрреалистическая революция» (1924–1929), первая выставка сюрреализма в Париже (1925) и стали официальным объявлением нового направления, к которому присоединились и некоторые бывшие дадаисты.

Первым же произведением сам Бретон называл поэму «Магнитные поля» (1919 — авторы Бретон и Супо), без начала и без конца, типичное проявление свободной поэтической мысли. Такой материал Бретон называл «автоматическим». Возникнув в области литературы, сюрреализм проник затем в область живописи, скульптуры, театра и кино.

Сюрреализм собрал ищущую, прогрессивно настроенную художественную молодежь, мечтавшую проявить себя уже не на полях войны, а в мирное время. Как и в дадаизме, скандал и узаконенная анархия, отсутствие системы ценностей были их девизом. С дадаистами сюрреализм роднит и отдельные технические приемы: «редимейд», коллаж, абсурдность ассоциаций.

В обыденном понимании сюрреализм трактовался как что-то фантастическое, эксцентрическое, безумное. Отсюда

и название выставки 1936 года — «Фантастическое искусство, дада и сюрреализм». Внешним же проявлением является своеобразная игра с предметом, выделение его из естественной для него среды, его «эстетизация», создание одной формы из другой (принцип «удвоения»), соединение разнородных элементов (принцип «натуралистической пермутации»). При этом предметы натуралистически вычлняются, выделяются как формой, так и цветом (картины С.Дали).

Одновременно в пространство картины начинают вставляться разнообразные объекты: коллажи, фотомонтажи, композиции из деталей механизмов, предметы утвари. Жанровая чистота совершенно не соблюдается. Коллаж Пикассо — это не коллаж и не натюрморт, а выражение внутренних эмоций его создателя. Произвести впечатление, пусть даже на уровне отрицания, неприятия этих патологических явлений, становится главным.

Когда же сюрреализм начинает отличать стремление к упорядоченности, организованности, естественным стал поиск своей философии, теории движения. Таковыми стали философия З.Фрейда и теория подсознательного, интуитивизм А.Бергсона.

Среди приверженцев сюрреализма, кроме писателей Л.Арагона, П.Элюара, Р.Десноса, А.Арто, были живописцы М.Эрнст, Мэн Рей, Х.Арп, П.Руа, А.Сассон, Ж.Миро, М.Дюшан (ставший после второй мировой войны предтечей поп-арта), Ф.Пикабия, И.Танги, С.Дали, Р.Магрит. Некоторое время к сюрреализму были близки П.Клее и П.Пикассо.

Сюрреализм ярко проявился в скульптуре. Единение с природой отразилось в выпуклых и вогнутых поверхностях англичанина Г.Мура. Американец А.Калдер создал карикатуры из проволоки, занимался «террором разума». Известны и его мобили.

Чисто сюрреалистическими приемами стали деколлаж — снятие, расклеивание верхних слоев объекта, буллетизм — стрельба бьющимися сосудами с красками, дриппинг — накапывание, беспорядочная разливка краски и другие.

К концу двадцатых годов возникают сюрреалистические группы более чем в 10 странах, кроме Франции. С начала сороковых годов центр сюрреализма переместился в США (куда эмигрировали Бретон, Дюшан, Дали, Танги). В конце

пятидесятых — начале шестидесятых годов сюрреализм проявился также в ряде европейских стран (отчасти под влиянием Дали, возвратившегося в Европу и активно включившегося в культурную жизнь, создавая свои произведения в самых разных формах искусства).

Своеобразным итогом движения стала выставка 1964 года «Сюрреализм: истоки, аналоги, истории». Прошло сорок лет со дня публикации первого манифеста. Многие представители сюрреализма скончались после войны. Однако отдельные приемы и имена крупнейших представителей до сих пор определяют «лицо» и некоторые новые поиски в искусстве XX века.

Т

ТЕАТР

У всех народов мира с древнейших времен существовали праздники, связанные с различными массовыми действиями. Эти праздники и дали жизнь драме и театру. В их основе лежит диалог между хором и запевалой, из которого со временем и выросло драматическое действие. Таким образом, с самых своих истоков театр — искусство народное, возникшее как необходимая часть духовной жизни людей. Поэтому и возник он в разных местах независимо друг от друга.

История европейского театра начинается с Древней Греции. Понятие «античный театр» включает в себя театральное искусство Древней Греции и Древнего Рима. Его история охватывает почти целое тысячелетие — с конца VI в. до н.э. по IV в. н.э. С самого начала античный театр существовал как массовое зрелище, предназначенное для большого количества зрителей.

Первоначально театр состоял из оркестры и сцены, вокруг которых свободно сидели зрители. Оркестрой называлась круглая или овальная площадка, где размещался хор и выступали актеры. Рядом с оркестрой находилась сцена — небольшое помещение, где актеры переодевались и откуда выходили к зрителям. Когда появились специальные места для публики, располагавшиеся на склоне холма, сцену стали строить позади оркестры. Перед оркестрой обычно возводили красивую колоннаду с портиком. Она называлась проскений. Ее использовали и в качестве декораций, потому что действие большинства представлений развивалось в царском дворце или в храме.

С самого начала древнегреческий театр был учреждением общественным. Он содержался на средства из городского бюджета и пожертвования состоятельных граждан. Актерами в таком театре были только мужчины. Они выходили на

оркестру в масках, потому что мимика живого лица не была видна зрителям, сидевшим в огромном амфитеатре. Нередко актер менял маску прямо во время действия: таким способом он показывал смену душевных состояний своего героя. На ногах актеров была специальная обувь на высокой подошве — котурны. Надев их, актер становился выше ростом, что придавало персонажу монументальность.

Кроме актеров на сцене постоянно находился хор, который подсказывал зрителям, что именно происходит перед ними, а также рассказывал о тех событиях, которые не могли представить актеры.

Однако массовые действия античного театра не сразу были востребованы культурой последующих столетий. И дело здесь не только в том, что они требовали большого количества участников. Основной проблемой явилось территориальное и национальное разъединение людей. Только с образованием городов и утверждением основ феодального строя, а также господства христианства в средневековье вновь наблюдается поворот к массовым театральным действиям.

Средневековый театр вновь начал свой путь с фольклора. На исходе раннего средневековья на площадях и улицах крупных европейских городов появились гистрионы — странствующие актеры, развлекавшие зрителей. Во Франции их называли жонглерами, в Англии — менестрелями, а на Руси — скоморохами. Искусный гистрион представлял собой театр одного актера. Он показывал фокусы, акробатические номера, умел плясать, играть на нескольких музыкальных инструментах или просто смешил публику, рассказывая удивительные истории. Вместе с ним нередко появлялись ваганты — так называли исполнителей, которые распевали пародии на мотивы церковных гимнов. Например, вместо восхваления Господа они прославляли «Бахуса всепьющего», издеваясь над литургией и молитвами. В среде гистрионов появилась «Всеппянейшая литургия» — развернутая пародия на католическое богослужение. Естественно, что все это вызывало запреты и преследования со стороны духовенства.

Чтобы защитить себя от гонений, актеры объединялись в братства, вокруг которых собирались самые разные люди. Например, во Франции существовало «Братство беззаботных ребят», которые разыгрывали так называемые дурацкие действия, где католическая церковь высмеивалась в облике «Матери-дурехи». Подобные представления, равно как и перво-

начальные объединения актеров, и стали основой, на которой возник средневековый народный театр.

Параллельно с народным в ряде стран Европы развивался и церковный театр. Стремясь привлечь к церковным службам больше народу, а также отвлечь народ от представлений вагантов и гистрионов, католическое духовенство также обратилось к театральным формам. Одновременно выполнялись и пропагандистские задачи, связанные с усилением роли церкви. В XIII веке в разных странах Европы возникает литургическая драма. Основой ее сюжетов становились тексты из Священного писания, а местом представления — храм или церковный двор. Постепенно на ее основе появился мираклъ (от фр. *miracle* — чудо). Сюжетами мираклей становились легенды о святых и деве Марии. Но вершиной средневекового театра стала мистерия.

Этот жанр достигает расцвета в середине XV века в крупнейших европейских городах. Представление, в котором участвовали все жители города, приурочивалось к церковным праздникам, ярмарке или другому торжественному событию. Оно открывалось красочным шествием костюмированных персонажей, число которых доходило до 300 человек. Площадками, где разыгрывалось действие, были специальные помосты, сооружаемые в центре города. Сюжет рассказывал о жизни Иисуса Христа, события которой воспроизводились одновременно на различных площадках. На одном помосте был представлен богато украшенный рай, на другом — ад с раскрытой пастью дракона.

Другие декорации были предельно простыми: надпись над воротами или золоченый трон обозначали город или дворец. Действие перемещалось с одной площадки на другую. Поскольку мистерии были площадным жанром, в них довольно быстро проникли элементы народной культуры. Они стали вытеснять церковные тексты, поэтому уже в середине XVI века церковь стала запрещать их представления. Но традиции мистерий не угасли. Они сохранились в современных карнавалах и популярных праздниках, например шествии цветов или празднике торта.

Важнейшим этапом в развитии европейского театра стала эпоха Возрождения. В это время вновь пробудился интерес к античной драматургии. Но гуманисты не только возвращали на сцену комедии и трагедии античных авторов. В 1480 году итальянский драматург А.Пролициано со-

здал драму «Сказание об Орфее» на сюжет известного мифа. К жанру комедии обратились Л.Ариосто и Н.Маккиавелли — крупнейшие писатели Возрождения.

В эпоху Возрождения впервые было осознано огромное воздействие театра на современную общественную жизнь. Тогда же он начинает профессионализироваться — возникают первые публичные театры, имеющие постоянное помещение и труппу. Одновременно возникает и другой тип театра — придворный, обслуживавший аристократию. Раньше всего он появился во Франции. Позже там же возникла и такая его разновидность, как балет. Роль придворных театров нельзя свести только к развлечению. В них шла серьезная творческая работа по поиску новых приемов ведения действия и актерской игры.

Вершины своего развития театральное искусство Возрождения достигло в Англии в XVI веке, в творчестве У.Шекспира. Но его современниками были и другие замечательные драматурги, прежде всего это К.Марло и Б.Джонсон. С приходом Шекспира связано становление реалистического театра, объединившего драму и ее сценическое воплощение. Именно в пьесах Шекспира впервые сюжетом становится сама история, перед зрителями появляются конкретные человеческие судьбы, а не придуманные автором страсти и поступки героев.

Несколько по-иному шло развитие русского театра. Его истоки уходят в народное творчество — обряды, праздники, связанные с трудовой деятельностью человека, народные игрища. Со временем игрища превратились в народные драмы. Они хранились в памяти исполнителей и передавались из поколения в поколение, обогащаясь новыми образами и поворотами сюжета.

Параллельно с народным театром развивалось и профессиональное театральное искусство. Его носителями являлись скоморохи. Комические сценки, театрализованные песни, пляски, игра на различных инструментах, «медвежья комедия» — все это составляло репертуар скоморохов. В XVII веке их искусство достигло расцвета.

В конце XVII века в России появляется и школьный театр. Его организаторами и участниками были преподаватели и учащиеся духовных академий Москвы и Киева. У истоков этого театра стоял известный писатель и политический деятель Симеон Полоцкий (1629-1680). В основе

драматургии школьного театра лежали библейские тексты, но вскоре среди пьес появились и светские, отражавшие современные политические и общественные события.

В 1672 году при дворе царя Алексея Михайловича был создан придворный театр, открывшийся спектаклем «Артаксерксово действо». Основу его труппы составляли жившие в Москве иностранцы. Просуществовал театр недолго, но это был первый в России опыт создания профессионального театра. При Петре I был создан публичный, общедоступный государственный театр, но его труппа под руководством немца И.Кунста играла на немецком языке. Только с тридцатых годов XVIII века в разных городах России начали появляться труппы «охочих комедиантов», т.е. любителей. Именно из одной такой труппы под руководством Федора Волкова и возник постоянный театр. Он был учрежден в 1756 году указом императрицы Елизаветы Петровны. С него и началась история русского профессионального театра, а сам Волков вошел в историю культуры как первый русский актер.

Параллельно с придворным в России развивался крепостной театр. Труппы существовали в усадьбах крупных помещиков, например князя Юсупова, графа Шереметьева. Актерами в них были крепостные крестьяне. Для их выступления даже строились специальные здания, а для работы над декорациями приглашались известные художники. Сами актеры обучались даже в Париже. Некоторые актеры навсегда вошли в историю русского театра. Это прежде всего Т.Гранатова, П.Жемчугова и Е.Семенова. Репертуар крепостных театров составляли балеты, трагедии А.Сумарокова и Я.Княжнина, а также переводы французских авторов.

Важным рубежом в истории русского театра стал 1824 год, когда в Москве открылся Малый театр, ставший впоследствии общерусским театральным центром. В это же время начала формироваться и русская реалистическая драматургия — «Горе от ума» А.С.Грибоедова и «Борис Годунов» А.С.Пушкина. Но из-за цензурных запретов обе пьесы увидели свет рампы лишь через несколько десятилетий после написания. Их представляли лишь в кружках любителей театрального творчества. Основу театрального репертуара начала XIX века составляли водевили, мелодрамы и пьесы Н.Кукольника и Н.Полевого на темы из русской истории.

Реформа русского театра связана с именем М.С.Щеп-

кина, создавшего актерскую школу. Середина XIX века — время прихода в театр Н.В.Гоголя и А.Н.Островского. За ними появились драматические произведения А.Ф.Писемского, А.В.Сухова-Кобылина, А.К.Толстого. С того времени и начинается эпоха театра нового типа, где спектакль создавался совместными усилиями целого ансамбля исполнителей.

Вторая половина XIX века — расцвет русского театра. Труппы появляются во всех крупных городах России. Кроме государственных открываются и частные театры. В Москве это театр Ф.Корша, в Петербурге — суворинский театр, несколько позже создает собственную труппу К.С.Станиславский. В 1897 году состоялся первый съезд русского театрального общества.

На рубеже XIX-XX веков сложился новый тип театра — режиссерский. Прежде всего это Московский художественный театр, открывшийся в 1898 году по инициативе К.Станиславского. Главная роль в нем принадлежала режиссеру, воплощающему с помощью актеров замысел автора на сцене. В этом театре сформировалась целая плеяда замечательных актеров — М.Андреева, И.Москвин. В.Качалов, О.Книппер-Чехова. М.Лилина, А.Тарасова. В постановке этого театра обрели всеобщую известность пьесы А.П.Чехова.

Для театрального искусства этого времени было характерно разнообразие форм и стилей, художественных концепций и театральных теорий. В них сочетались условность и реализм, модернизм и академизм. Появилось множество театральных студий. Соответственно разнообразен и достаточно широк репертуар пьес того времени. Он представлен мировой классикой — произведениями У.Шекспира, Ф.Шиллера, Г.Ибсена, М.Метерлинка, К.Гамсуна, отечественной современной драматургией Л.Андреева, М.Горького, А.Островского, А.Чехова. Тяготеющий к условному театру В.Э.Мейерхольд вместе с В.Ф.Комиссаржевской — актрисой ярко психологического направления — ставит пьесы на сцене Александринского театра в Петербурге. Возникают и камерные формы театра: театр одного актера, пантомима.

Театральная жизнь первых постреволюционных лет развивалась по нескольким направлениям: традиционные профессиональные театры, студийные коллективы, организо-

ванные крупными режиссерами и актерами, а также различные левые театры, направление поисков которых ориентировалось на массовые действия и агитацию.

В 1920 году в Москве стал работать Еврейский театр под руководством С. Михоэлса. Его творчество поражало сочетанием философской глубины, отточенности формы, гуманизмом. Это спектакли «Тевье-молочник», «Король Лир». В 1923 году открылся театр имени МГСПС (позже — театр имени Моссовета), заявивший о себе как театр современной темы.

Авторитарные методы руководства искусством, применявшиеся начиная с тридцатых годов, сказались и на развитии театра и драматургии. Наиболее смелые деятели театра — Мейерхольд, Курбас, Ахметели, Кулиш — были обвинены в формализме и отстранены от работы. В ряде документов появились несправедливые и неоправданно резкие оценки творчества ряда деятелей искусства — Д. Шостаковича, В. Мейерхольда. Получила распространение теория «бесконфликтности», согласно которой в социалистическом обществе может быть только борьба хорошего с отличным. Происходит процесс лакировки, приукрашивания действительности. Особенно сильно он проявлялся в послевоенные годы. Кроме того, вредной была и тенденция выравнивания всех театров под МХАТ. Все это нарушало естественную логику развития театрального искусства. В 1949 году были сняты с постов руководителей театров А. Таиров (Камерный театр) и Н. Акимов (Ленинградский театр комедии), а в 1950 г. закрыты Камерный и Еврейский театры в Москве.

Только с середины 50-х годов началось обновление в области культуры, затронувшее и театральное искусство. 60-е годы стали временем очищения классики от расхожих сценических штампов. Обращаясь к классике, режиссеры искали в ней мотивы, созвучные современности. С другой стороны, это было и развитие традиций русской реалистической театральной школы, которой свойственно глубокое раскрытие психологии героев. Были учтены и традиции «новой драмы», возникшей в начале XX века в творчестве М. Горького, Л. Андреева, А. Чехова. Ее девизом стал принцип жизненности, воспроизведение на сцене театра той же действительности, с которой зритель встречается каждый день. Одним из направлений поисков стало и обращение к традициям агитационного театра с массовым героем (или героем,

отражавшим массовую психологию) — пьесы Вс. Вишневского. Другой разновидностью можно считать появление лирического и условного направления (А. Арбузов, А. Вампилов, В. Розов). К этому направлению тесно примыкают авангардные поиски театра более позднего времени (пьесы Л. Петрушевской, Н. Сакур). Наиболее интересные экспериментальные поиски в русском театре XX века проходили в рамках студийных постановок, поэтому они рассмотрены нами более подробно.

Студийное движение, начавшееся в 1910-е годы, в первую очередь связано со студиями, организованными вокруг Московского Художественного театра. Сначала работа в них имела опытно-лабораторный характер, но со временем некоторые из них стали самостоятельными театральными коллективами. Это прежде всего первая студия МХАТ, слившаяся с основным коллективом театра, а также 3-я студия, на основе которой был создан театр имени Е. Вахтангова, музыкальная студия, ставшая Музыкальным театром имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко.

Совершенно иное направление было у студии, руководимой Вс. Мейерхольдом в Петербурге. Она стала лидером поисков в области форм левого театра. В 1918 году Мейерхольд поставил в Петрограде «Мистерию-буфф» Маяковского, а в 1920 переехал в Москву.

Студийная система получила распространение также в театрах США и ряда европейских стран. Это прежде всего студия П. Брука в Англии и Е. Гротовского в Польше. В нашей стране на принципах студии в середине 50-х годов был создан театр-студия «Современник» под руководством О. Ефремова. Чуть позже — театр драмы и комедии на Таганке под руководством Ю. Любимова. В 80-е годы возникли многочисленные студии при различных театрах, учебных заведениях и домах культуры. Это прежде всего студенческий театр МГУ, театр-студия под руководством О. Табакова, театр «Сфера».

С 1986 года в Москве проводится фестиваль театров-студий «Игры в Лефортово». В течение 10 дней на сцене Дома культуры Московского энергетического института выступают театральные коллективы из разных городов страны.

Несколько по-иному шло развитие кукольного театра. Его история насчитывает много тысяч лет и своими корнями

ми уходит в глубокую древность. Кукольный театр относится к тем жанрам искусства, которые представлены практически во всех странах мира. По-видимому, он возник как ритуальное искусство, потому что во всех странах его древние формы тесно связаны с религиозной тематикой. Но не менее древним является и народный кукольный театр. Основная его задача — смешить и развлекать зрителей. Вот почему так похожи друг на друга его главные герои, хотя они и носят разные имена: в Англии — Панч, во Франции — Полишинель, в Германии — Каспар, в Турции — Карагёз, в России — Петрушка.

Для всех персонажей кукольного театра характерны такие черты, как жизнерадостность, умение найти выход из любой ситуации. Они говорят ярким, образным, доступным языком.

За долгие века было создано множество различных конструкций кукол. Самые простые куклы называются перчаточными, потому что они надеваются на руку как перчатки. Более сложно устроены куклы на палочках или тростях. К их рукам, ногам и голове прикреплены тонкие длинные палки, с помощью которых кукловод может не только передвигать куклу, но и менять выражение ее лица, поворачивать голову, шевелить ушами. Перчаточные и тростевые куклы называют верховыми, потому что актер управляет ими снизу, скрывшись за специальной ширмой.

Есть и такие куклы, которыми управляют не снизу, а сверху. Они называются марионетками. К разным частям тела куклы прикреплены тоненькие, невидимые зрителю нитки. Они соединены со специальным устройством — вагою, которую держит в руках кукловод. Дергая за нитки, он заставляет куклу кланяться, поворачиваться, бегать и даже танцевать на сцене. У сложных кукол-марионеток бывает по двадцать и даже тридцать нитей для управления. Конечно, двигают такую куклу несколько актеров. А зритель смотрит на сцену и недоумевает: как это кукла может быть настолько похожа на живого человечка?

Театр теней существует в странах Юго-Восточной Азии, а также Индии много тысяч лет. В нем нет ни ширмы, ни декораций. Зрители сидят перед большим белым экраном, освещенным сзади яркой лампой. Актеры-кукловоды также сидят за экраном, но с другой стороны. Тоненькими костяными палочками они прижимают к экрану плоские

куклы, и тогда на полотне возникает яркая резная тень. В теневых театрах издревле показывали пьесы, основой которых являлись мифологические и героические сказания. Они не требовали специальной подготовки зрителя, который с детства был знаком с основными мотивами и героями подобных произведений. Вот почему актеру нужно было только «показать» героя, а воображение зрителя дорисовывало остальное. Но если кукольник почему-то ошибался, то зрители тотчас хором подсказывали ему, как и что нужно делать. Часто в подобных спектаклях принимал участие сказитель, который рассказывал зрителям содержание эпизода, представленного на сцене.

В XX веке во многих странах появились и профессиональные кукольные театры. Они объединены во всемирную организацию кукольников (УНИМА), насчитывающую 5 тысяч членов. В России такой театр был создан С.В.Образцовым, который долгие годы являлся председателем УНИМА.

Важнейшую страницу мировой культуры составляют национальные театры. Ниже мы подробнее расскажем о наиболее интересных из них.

ТЕАТР ДРЕВНЕЙ ИНДИИ

Театрализованные представления появились в Древней Индии еще в начале второго тысячелетия до нашей эры. Любопытно, что их основные жанры дошли до нас практически в неизменном виде. В традиционном индийском театре существует два основных жанра — лила и якшагана.

По форме лила ближе всего к музыкально-танцевальной драме, ее представления строились на основе текстов из эпических сказаний «Махабхараты» и «Рамаяны». Эти грандиозные спектакли иногда длились целыми месяцами. Никаких декораций в этом театре не было. Перед зрителями находились лишь актеры, одетые в яркие костюмы и особые маски. Оформление каждого костюма было строго регламентированным, все детали имели свое значение. Любопытно, что содержание пьес актер передавал не только словами, но и с помощью жестов. Заданные положения рук соответствовали определенным чувствам.

На юге Индии сложилась другая форма театрального представления — якшагана. Для нее также характерна тонко разработанная система жестов. Однако маска на актере от-

существовала, и он мог выражать свои чувства с помощью мимики. Каждый из персонажей якшаганы был наделен собственной манерой сценической речи, особыми жестами и даже походкой.

Символическое выражение состояний и поступков людей и является особенностью театра Древней Индии. Чтобы понять данный спектакль, необходимо было усвоить систему условных знаков, то есть жестов и движений актеров.

ТЕАТР КИТАЙСКИЙ

Становление китайского театра относится к XII веку. Это прежде всего традиционный театр цзацзюй. В буквальном переводе с китайского это означает «смешанные представления». Действительно, для пьес, которые идут на сцене театра цзацзюй, характерно объединение речи и вокала, музыки, танца и даже акробатических упражнений. Спектакль этого театра идет на пустой сцене, и поэтому перед началом действия актеры рассказывают зрителям о том, что должно произойти: называют время и место действия, а также дают краткую характеристику персонажам.

Любопытно, что темп действия, разыгрываемого перед зрителями, зависел от важности изображаемых событий. Главные сцены спектакля шли в замедленном темпе, с многочисленными мелкими подробностями, второстепенные эпизоды разыгрывались как яркие динамичные интермедии.

Игра актеров была построена на условных приемах, канонических жестах и стилизованных движениях. В костюмах и гриме широко использовалась символика, особенно важен был цвет. Он характеризовал личные качества персонажа. Так, красный цвет являлся признаком смелости, белый — лживости и подлости, а желтый был цветом императора и Будды.

Интересной особенностью китайского театра является обыгрывание предметов. Например, поставленный перед сценой стол мог обозначать и гору, и алтарь, и даже крепостную башню. Выставленный на сцену черный флажок означал ветер, а красный — огонь или сражение.

Все персонажи китайского театра делились на четыре группы: шен — положительные мужские роли, у — военные, дань — женские и чоу — комические. Для каждого из них существовал свой комплекс драматических жестов и приемов.

ТЕАТР ЯПОНСКИЙ

Наиболее древней формой традиционного японского театра является театр но. Его возникновение относится к середине IV века н.э. Однако за полторы тысячи лет его строгая и тщательно, до самых мелочей регламентированная стилистика осталась практически без изменений.

Сцена театра лишена декораций, на ней установлен только большой шелковый задник с изображением сосны на золотистом фоне. Вдоль ramпы всегда стоят несколько корзин с композициями из цветов и зеленых веток. Действие спектакля развивается в медленном и торжественном темпе, перебиваемое лишь звуками барабанов, подсказывающих актерам нужный темп движения. Хотя все спектакли этого театра являются пантомимами (представлением, где актеры не произносят слов), сюжеты пьес понятны зрителям, потому что в их основе — древние сказания и легенды, а также истории из жизни Будды.

Правда, иногда в действии участвует сказитель, гортанное пение и декламация которого соответствуют ритуальным позам актеров. Они одеты в яркие костюмы, а иногда носят и устрашающие маски. В театре но играют только мужчины, а женские роли обычно поручаются юношам.

В XII веке появилась еще одна форма японского театра — гагаку. По форме это шествие танцоров в масках, которое являлось составной частью буддийского богослужения. Вместе с актерами в нем принимали участие и музыканты с флейтами, литаврами и медными тарелками. Актеры представляли сцены из жизни Будды.

Театр кабуки возник в Японии в середине XVII века. В отличие от традиционного театра, истоки его стиля лежат в народном искусстве. Само слово «кабуки» означает отклонение. Такое название этот театр получил из-за того, что его представления очень отличались от других видов зрелищного искусства. Хотя на сцене театра кабуки также нет никаких декораций, сама внутренняя архитектура зрительного зала служит фоном, на котором разыгрывается спектакль. Для этого используется множество дверей в разных концах зала, балконы, на которых иногда появляются актеры, специальные дорожки, по которым актеры передвигаются между зрителями. Любопытно, что зрители сидят не только перед сценой, но и справа и слева вокруг нее.

В театре кабуки также играют только мужчины, но пред-

ставление состоит из танцев, перемежающихся драматическими сценками. Поэтому большое значение имеют не только движения, но и вокальные данные актера.

Репертуар театра составляют старинные классические пьесы, в которых рассказывается о жизни императора и дворянских интригах.

ТЕЛЕВИДЕНИЕ

Современное телевидение занимает настолько большое место в культуре, что его нередко рассматривают как один из самостоятельных видов искусства.

Именно телевидение дало толчок к развитию приемов экранизации классических произведений. С самого начала его существования искусство занимало одно из главных мест в тематике его передач. Именно с телеэкрана зрители всей страны знакомились с игрой крупнейших актеров, лучшими театральными постановками, шедеврами мирового кино и театра.

Трансляции театральных спектаклей привели к созданию особого жанра — телевизионного театра. В нем драматическое произведение раскрывается совершенно по-новому благодаря использованию специфических средств телевидения (сочетания крупных и мелких планов, широкого использования трюков и видеомонтажа).

Телевизионный игровой кинематограф вначале также повторял жанровые разновидности традиционного кино, поскольку кино и телевидение являются разновидностями экранного искусства. Однако возможности телевидения привели к созданию своеобразного эквивалента романа с продолжением — многосерийного телефильма (сериала). Возникновение, а затем и всеобщее признание телесериалов дает возможность обстоятельного общения с аудиторией в домашней обстановке, возрождающего традиции семейного чтения.

Жанр телевизионного сериала стал явлением культуры XX века, одним из ее отличительных признаков. Возможности телевидения также позволили расширить его тематические границы. Так, сериалы, посвященные показу коллекций крупнейших музеев, стали причиной появления видеокниг по искусству.

Возможности телевидения обогатили даже такие tradi-

ционные жанры, как концерты классической музыки. Зритель может увидеть известного исполнителя во время беседы с ведущим, после чего исполнение произведения превращается в увлекательный познавательный процесс. Телевидение также с помощью монтажа может показывать разными планами то оркестр, то лицо исполнителя, усиливая тем самым эффект непосредственного соучастия и сопричастности к исполняемому произведению.

ТЕМА (греч. *thema* — предмет повествования или обсуждения) — основной круг жизненных вопросов, на которых сосредоточил свое внимание автор произведения. Тема — важнейший элемент его композиции, носитель определенной мысли, идеи, характера, образа героя. Однако в разных видах искусства понятие темы имеет свои особенности. В музыке тема — небольшое, мелодически определенное и завершенное по форме музыкальное построение, обладающее характерными особенностями. В определенном смысле она напоминает персонажа литературного произведения. Естественно задать вопрос: чем тема отличается от другой музыки? Прежде всего яркостью и значительностью интонаций. Кроме того, обычно она никогда не появляется один раз, а повторяется в различном контексте, в новом музыкальном окружении.

Качество произведения во многом зависит от достоинств избранной автором темы, ее актуальности и значительности. Но не менее важно и глубокое ее раскрытие средствами различной выразительности, впечатляющей силы, интонационного и ритмического своеобразия, способствующих запоминанию и узнаванию темы при каждом новом ее появлении.

Тема связана с идеей произведения, определяющей истолкование тематического материала с определенных позиций. Тема и идея образуют единую идейно-тематическую основу произведения. Тема, однако, не всегда определяет действительное содержание и характер художественного произведения: одна и та же тема может быть воплощена в произведениях с различным сюжетом и относящихся к разным областям художественного творчества.

Большая и ответственная тема требует особенно сильного и выразительного воплощения, совершенной художественной формы.

ТЕМБР

Тембр — понятие многозначное. С одной стороны, оно обозначает окраску звука. Даже звук одной и той же силы и длительности, но производимый разными инструментами, звучит по-разному, потому что различен тембр. Силу и высоту звука мы можем измерить специальными приборами, а тембр измерить нельзя.

Тембр музыкального инструмента определяется множеством факторов: это и материал, из которого сделан инструмент, и форма звучащего тела, и объем резонатора, и акустика помещения. Влияет на тембр и темп игры музыканта, и сочетание с другими музыкальными инструментами. Поэтому ученые и сейчас не могут до конца разгадать секрет неповторимого тембра скрипок, сделанных знаменитым мастером Антонио Страдивари.

Тембровая сторона музыки приобрела особое значение с развитием симфонической музыки, когда множество музыкантов должны одновременно играть в одном помещении.

ТЕМП (итал. *tempo* — время) — скорость исполнения и характер движения в музыкальном произведении. Темп обычно обозначается итальянскими словами: очень медленно — *ларго* (*largo*), медленно — *адажио* (*adagio*), спокойно, плавно — *анданте* (*andante*), умеренно быстро — *модерато* (*moderato*), быстро — *аллегро* (*allegro*), очень быстро — *престо* (*presto*). Иногда темп определяется ссылкой на общеизвестный характер движения: «в темпе вальса», «в темпе марша». С середины XIX века темп обозначается также по метроному, где цифра соответствует числу его ударов в минуту. Словесное обозначение темпа часто служит названием пьесы или отдельных ее частей, не имеющих особого заглавия (например, названия частей в сонатном цикле: *allegro*, *andante* и т.д., балетные *адagio* и др.). Изменение темпа исполнения также оговаривается специальными терминами: *accelerando* — ускорение, *ritenuto* — замедление.

ТЕМПЕРА (итал. *tempera*, от *temperare* — смешивать краски) — живопись красками, связующим веществом в которых являются эмульсии из воды и яичного желтка, а также из разведенного на воде растительного или животного клея,

смешанного с маслом (или с маслом и лаком). Темпера, известная уже в Древнем Египте, стала основной техникой иконописи и станковой живописи, а иногда использовалась и для росписи зданий.

Средневековые живописцы писали темперой на загрунтованных досках и покрывали красочный слой олифой или масляным лаком. В Западной Европе с XV века, а в России с начала XVIII века темпера вытесняется масляной живописью. С конца XIX века темпера вновь стала широко применяться для создания произведений станкового и декоративно-прикладного искусства. Современные картины, написанные темперой, не покрываются лаком, поэтому они имеют бархатистую матовую фактуру.

Цвет и тон в произведениях, написанных темперой, проявляют несравненно большую стойкость к внешним воздействиям и дольше сохраняют первоначальную свежесть по сравнению с масляной живописью.

ТЕНОР (лат. *tenere* — держать, направлять) — высокий мужской голос. Различают лирический тенор — мягкий, как, например, в партии Ленского в опере П.И.Чайковского «Евгений Онегин», и драматический — для него написаны партии Германна в «Пиковой даме» и Хозе в опере Ж.Бизе «Кармен».

В оперной практике встречается также характерный тенор. Такому голосу поручаются небольшие, часто эпизодические оперные партии, содержащие ряд остро-выразительных, характерных штрихов: Трике в опере П.И.Чайковского «Евгений Онегин», Скула в опере А.П.Бородина «Князь Игорь». По характеру тембра к этой разновидности примыкает тенор-альтино — самый высокий из теноров. Для этого голоса написана партия Звездочета в опере Н.А.Римского-Корсакова «Золотой петушок».

Среди выдающихся певцов тенорового диапазона можно назвать Л.Собинова, С.Лемешева, Б.Джиллы, Г.Нэлеппа, М.дель Монако, В.Атлантова, Х.Каррераса.

Кроме певческого голоса тенором называют медный духовой инструмент, отличающийся теплым, насыщенным тембром.

ТЕРРАКОТА (итал. *terra* — земля, глина и *cotta* — обожжен-

ная) — керамические неглазурованные изделия с цветным пористым черепком, имеющие художественное и утилитарное значение (посуда, вазы, скульптура, игрушки, изразцы, облицовочные плитки и архитектурные детали).

После обжига терракота приобретает характерный цвет (от светло-кремового до красно-коричневого и черного) и фактуру (от грубозернистой до тонкой, со сплошной или частичной полировкой).

Из терракоты обычно изготавливали предметы функционального назначения: пряслица, грузики ткацких станков, грузила для сетей. Глиняные таблички с надписями часто обжигались для долговечности. Известны также игрушки из терракоты.

Важнейшие памятники терракоты — мелкая пластика, распространенная в неолитических культурах, скульптурные фигурки, саркофаги, статуи Древней Греции, этрусков, Древнего Китая, Древней Индии и Древней Америки, архитектурные детали архаических — древнегреческих, этрусских и древнеримских — храмов, средневековая терракота в зодчестве Средней Азии, итальянские рельефные архитектурные детали и портретные бюсты эпохи Возрождения, статуэтки XVIII века.

В России производство архитектурной терракоты было известно уже в Киевской Руси. С XV века в русском зодчестве терракота применялась в декоративной отделке фасадов, с XVIII века — в скульптурных эскизах, бюстах.

В современной скульптуре терракота часто используется для пластики малых форм.

ТЕХНИКА (греч. *technike* — искусная и *techne* — искусство, мастерство) — в области искусства: совокупность специальных навыков, способов и приемов, посредством которых выполняется художественное произведение. Понятию техники в узком смысле слова обычно соответствует прямой, непосредственный результат работы художника специальным материалом и инструментом, умение использовать художественные возможности этого материала; в более широком значении это понятие охватывает и соответствующие элементы изобразительного характера — передачу вещественности предметов, лепку объемной формы, моделировку пространственных отношений. Все без исключения технические

средства должны приводить к известному, хотя бы и скромному художественному результату; способы и приемы, не отвечающие этому требованию, относятся лишь к чисто технологической стороне искусства, к особенностям материальной, физической структуры художественного произведения.

Технические средства искусства не остаются нейтральными в отношении к его содержанию. Даже мельчайший из технических элементов через его изобразительную роль бесчисленными нитями связывается с самим существом художественного замысла. Поэтому основные особенности реалистической техники обусловлены прежде всего ее подчиненностью идейно-образному строю произведения. «Не технические задачи двигают технику, — говорил Крамской, — а преследование олицетворения представлений»; «...дело не в красках и в холсте, не в скоблении и в мазке — в достоинстве идеи и концепции».

Конкретные свойства техники во многом зависят от характера изобразительных задач, от свойств избранного художником материала (акварелью, например, невозможно писать так же, как масляными красками), от индивидуальных особенностей мастерства и пр. На зависимости техники от применения специальных материалов и инструментов основывается ее простейшая и употребительная классификация, включающая, например, в живописи — масляную, акварель, гуашь, темпера, пастель, восковую живопись, фреску, мозаику.

Техника скульптуры включает совокупность специальных навыков, способов и приемов, употребляемых при авторском исполнении скульптурных произведений. Нередко к ней также относят репродуктивные способы и приемы отливки скульптурного оригинала. Обычно выделяют две скульптурные техники — лепку и высекание. Средствами лепки скульптор пользуется при любой работе с натуры, при исполнении эскиза, для изготовления модели на первой, подготовительной стадии работы в твердом материале (камень, металл, дерево и пр.). Техника лепки неизменно остается целиком авторской.

Высекание может быть и творческой техникой, и чисто репродуктивным средством исполнения. Обычно оно ведется квалифицированными мастерами под наблюдением автора и при его непосредственном участии в завершающей стадии работы. В области репродуктивных средств особенно

большое значение имеет отливка в гипсе или металле. Как правило, она выполняется мастерами специального производства (формовщиками, литейщиками) и чисто механическим способом. Из технологических приемов исполнения имеет также известное значение гальванопластика (наращивание металла на внутренней поверхности формы средствами электролиза).

ТЕХНИКА СЦЕНЫ

Зрители, сидящие в зале и смотрящие спектакль, обычно не думают о том, сколько разнообразной техники применяется во время действия. Когда раскрывается занавес, то мы видим лишь небольшую часть сцены — сценическую площадку, на которой происходит действие. Она составляет лишь часть всего комплекса сцены, а всего сцена современного театра имеет три этажа. Первый этаж, или трюм, расположен ниже уровня зрительного зала и всегда скрыт от зрителя. Обычно в нем хранятся декорации и размещаются различные механизмы. Иногда часть пола сцены делается подъемной, чтобы быстрее подавать декорации на сцену.

Спереди сценическая площадка отделена от зрительного зала каменным порталом. На нем размещены один или несколько занавесов, закрывающих сцену от зрителей. Справа и слева от портала находятся карманы — площадки, на которых хранятся и монтируются декорации, необходимые для спектакля. Они закрыты от зрителя рядом кулис — декоративных полотнищ прямоугольной формы, висящих справа и слева от сцены. Замыкаются кулисы задником — полотнищем, висящим вдоль всей сцены. Сверху над кулисами висят падути — узкие длинные полотнища, которые составляют своеобразный потолок над сценической площадкой.

Еще выше располагается третий этаж сцены — туда с помощью системы лебедок поднимаются декорации. Его главной частью являются колосники — деревянная решетка, на которой размещается световая аппаратура и подъемные механизмы.

Всеми этими механизмами управляет машинист сцены. Вместе с режиссером, ведущим спектакль, он создает тот неповторимый мир, который мы и называем театром.

Чтобы усилить воздействие театральной постановки на зрителей, в ней часто применяются сценические эффекты,

их цель — создать у зрителя слуховую или зрительную иллюзию того или иного явления природы. Они использовались еще в Древней Греции, когда с помощью специальных барабанов воспроизводились необходимые по ходу пьесы шумы.

До настоящего времени сохранился набор необходимых приборов, имитирующих наиболее распространенные шумы. Например, чтобы изобразить дождь, используют вращающийся жестяной барабан, внутрь которого насыпан обыкновенный горох. Эффектный раскат грома получается при ударе по железному листу, подвешенному на специальной раме.

Широко применяются и световые эффекты, для которых используют прожектора и специальные проекторы. Они помогают изображать снег, бегущие по сцене облака, игру света на морских волнах, раду, отблески костра.

Особенно распространены сценические эффекты в шоу-бизнесе, где для их постановки применяется самая современная техника: разнообразные лазеры, стробоскопическое освещение, люминесцентные краски, невидимые при обычном освещении, поляризованный свет.

ТКАНИ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ — текстильные тканые изделия, художественно орнаментированные и имеющие декоративное назначение. Употребляются для занавесей, драпировок, обивки мебели и т.д. Узор художественных тканей, как правило сплошь заполняющий их поверхность, создается или в самом процессе ткачества системой переплетения цветных нитей (к наиболее художественным ценным тканям такого рода относятся гобелены и шпалеры), или отпечатывается на готовой ткани (набивка). Иногда узор наносится на ткань красками от руки (батик) или вышивается. Художественные ткани могут изготавливаться из любых текстильных материалов — льняных, шерстяных, шелковых, хлопчатобумажных.

Производство художественных тканей восходит к древнейшим временам. Его знали и Древний Египет, и античный мир. Издавна славилась замечательным техническим мастерством и красотой китайские ткани. В XVIII веке особенной популярностью пользовались шелковые ткани. Сохранились образцы набивных тканей Древней Руси. Высокохудожественные ткани изготавливались в XVIII и XIX веках русскими крепостными мастерицами (в частности, всемир-

ной известностью пользуются тканые русские шали, так называемые «колокольцевские»). В настоящее время производство художественных тканей, как ручное, так и в особенности фабричное, машинное, развивается очень широко.

ТОККАТА — музыкальная пьеса с характерным ударным звукоизвлечением, написанная в быстром темпе, с четкой «ударной» техникой. Токкаты пишутся преимущественно для клавишных инструментов, но встречаются эпизоды токкатного характера и в оркестровой литературе. Название «токката» происходит от итальянского слова *tossare* — касаться, ударять. Известны токкаты для фортепиано Р.Шумана, М.Равеля, С.С.Прокофьева, А.И.Хачатуряна.

В XVI-XVIII веках токкатами назывались пьесы свободной формы со сменой быстрых фигураций, речитативных и аккордовых эпизодов; таковы токкаты для органа и для клавира И.С.Баха.

Токкатность распространена и в современной музыке. Она ярко и точно передает образы современной жизни — шумной, быстрой, наполненной различными звуками.

ТОН

Цветовой тон — одна из основных характеристик цвета (наряду с цветонасыщенностью), определяющая его оттенок по отношению к основному цвету спектра и выражающаяся словами «голубой, лиловый, коричневый» и т.д.

Различия в названиях красок указывают в первую очередь на цветовой тон (например, «изумрудная зелень», «лимонная желтая»).

В живописи тоном называют также основной оттенок, обобщающий и подчиняющий себе все цвета произведения и сообщающий колориту цельность. Краски в тональной живописи подбираются с расчетом на объединение цветов общим тоном. В зависимости от преобладания тех или иных цветов и различия в их сочетаниях тон в картине может быть серебристым, золотистым, теплым, холодным.

ТРАПЕЗНАЯ

В христианском монастыре трапезной называлось поме-

щение (а также и отдельное здание), в котором монахи собирались для совместного приема пищи. Поскольку в христианской символике богослужение толковалось как «трапеза духовная», со временем это название закрепилось за церковью особой планировки. Она имела большой одностолпный или бесстолпный зал. Нередко здание окружалось открытыми площадками — гульбищами — и лестницами. В церкви трапезной называлась просторная невысокая пристройка с западной стороны. Она использовалась для богослужения и общественных нужд прихожан.

ТРИПТИХ (греч. triptychos — вдвое сложенный) — произведение живописи (изредка — графики или скульптуры в виде рельефа), состоящее из трех самостоятельных частей на общую тему. Средняя часть триптиха обычно выделяется большей значительностью содержания и размерами. В виде исключения триптих может быть выполнен на одном полотне, но его составные части и в этом случае разъединяются обрамлением.

В западноевропейском искусстве прошлого триптихом называли трехчастный складень с рельефными или живописными изображениями. Он был особенно распространен в XIV–XVI вв. и часто устанавливался в храмах как надалтарная композиция. При этом триптих мог достигать значительных размеров.

В современной живописи триптихом называют монументальное произведение из трех картин, объединенных общей темой. В качестве примера можно назвать произведение Павла Корина «Александр Невский».

(Ср. *Диптих*, *Полиптих*).

ТРУБАДУРЫ (см. *Рыцарская (куртуазная) культура*).

Трубадуры впервые появились на юге Франции, в Провансе, в конце XII — начале XIII века. Само слово происходит от провансальского *trobar* — сочинять, изобретать. Трубадуры слагали и сами исполняли лирические стихи, аккомпанируя себе на скрипке или виоле. Они прославляли радости земной жизни, красоту мира. Но главная тема их лирики — прославление всепобеждающей любви. Стихи трубадуров могли посвящаться и замужним женщинам, потому что

главным для них был культ служения даме своего сердца, поклонение ей.

В Германии также появились подобные певцы, их называли миннезингерами (в переводе — певцы любви). Миннезингеры воспевали неразделенную любовь к прекрасной даме. Поэтому их героем становится храбрый рыцарь, совершающий подвиги для прославления своей возлюбленной. Одним из миннезингеров был Вальтер фон дер Фогельвейде (1170-1230) — величайший поэт немецкого средневековья. Его образ воссоздан Дж.Верди в опере «Трубадур».

Поэзия трубадуров вызвала множество подражаний. В северной Франции таких певцов называли труверами. Их песни рассказывали о том, что их окружало, — горькой доле женщин, неудачно вышедших замуж, тяжелой работе ткачих. Поэзия труверов более тесно связана с фольклором, поэтому со временем их стихотворения превращались в народные песни.

ТУШЬ

В технологии рисунка тушью называется черная краска. Обычно она состоит из специально приготовленной сажи и клеящих веществ. Тушь бывает сухая (в виде плиток или стóлбиков) и жидкая. Лучший сорт черной туши — китайская.

В Китае и Японии тушь использовали не только для рисования, но и для письма. Сложились даже особые традиции рисунка тушью. Например, для изображения того или иного предмета следовало брать тушь строго определенного состава. От степени разведения ее водой зависела густота тона. Что же касается цветов, то в Китае и Японии применяли только красную и черную тушь. Цветная тушь возникла гораздо позже и почти не употребляется художниками.

С тушью связана особая разновидность техники рисунка, выполненного при помощи кисти или пера. В ходе работы тушь разбавляется водою — после высыхания она почти не смывается. Цветовой тон рисунка в зависимости от свойств материала может колебаться от буроватого до серебристо-серого. Неразбавленная тушь дает на бумаге недоступное акварели интенсивно-черное пятно.

У

УГОЛЬ — широко распространенный материал для рисования в виде тонких палочек, приготовленных обжиганием дерева определенных сортов или же сформированных из специальной угольной массы. Прессованный уголь готовится из угольного порошка, скрепленного растительным клеем. Такой карандаш получил распространение в XIX веке.

Второе значение связано с обозначением техники рисунка, выполненного углем (рисунков и подготовительных набросков). Подобные произведения обладают бархатистым тоном, лишенным интенсивной черноты, возможностью сочетать линию и тональные эффекты. Тон штриха, нанесенного прессованным углем, более глубокий. Правда, рисунки углем требуют обязательного закрепления.

УДАРНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ — группа музыкальных инструментов, звук из которых извлекается посредством удара. Полагают, что первыми ударными инструментами были деревянные инструменты. Уже во время празднеств в честь Диониса и Кибелы звучали кастаньеты, цимбалы (металлические тарелки) и тимпаны (барабаны).

В эпоху эллинизма и Римской империи ударные использовались и в домашней музыке. Египетские сistrы (трещотки) сопровождали культ Исиды, ножные трещотки звучали во время представлений мимов и пантомимы. «Звучащим телом» у этих инструментов служила натянутая кожа, металл, дерево.

Ударные инструменты достаточно разнообразны по конструкции. Обычно их делают в зависимости от возможности

точно определять высоту звука. С одной стороны, это инструменты с определенной высотой звука (например, ксилофон, колокола, литавры, гонг, колокольчики, челеста). С другой — с неопределенной высотой звука (высокозвучающие — треугольник, кастаньеты, бубен, малый барабан, тарелки; низкочвучающие — большой барабан, тамтам).

К ударным инструментам относятся также дайра, даф, диплипито, дойра, дхол, ложки, нагара, накры, трещотки и другие народные инструменты. Они используются для придания музыке ритмической четкости. Однако надо отметить, что в народной музыке ряда народов (грузинской, армянской, узбекской) ударные инструменты могут употребляться и для сольного сопровождения танцев и песен.

В оркестре же ударные обычно дополняют и украшают оркестровую палитру различными эффектами. Так, ударные инструменты, имеющие определенную высоту, — колокола и колокольчики, литавры, ксилофон, гонг, челеста — используются для имитации различных звуков. Например, в балете Чайковского «Щелкунчик» челеста передает бой часов, а трещотки — бег мышей под полом.

Особое положение среди ударных занимают такие инструменты, как челеста и ксилофон. Челеста представляет собой маленькое пианино, в котором источником звука являются стеклянные пластинки. Поэтому звук у нее тихий и нежный. Ксилофон же обладает ярким и достаточно звонким звуком. Он состоит из набора деревянных пластинок, каждая из которых лежит на специальных подставках, передающих вибрацию. Он достаточно часто используется как солирующий инструмент, особенно в характерных балетных танцах (например, в балете Чайковского «Спящая красавица»).

Роль ударных исключительно велика в оркестрах различных типов: духовом и особенно джазовом, а также в рок-музыке.

УЗОРЧЬЕ — явление яркое, многоцветное, связанное с народным искусством и в то же время с христианской символикой, проявившееся особенно явно во второй половине XVII в.

Богатое и разнообразное убранство фасадов русских сооружений XVII в. — яркие краски, использование цветных

изразцов, фигурной кладки кирпича, сочетание красного кирпича различных оттенков и белого камня, резные наличники окон, колонки, карнизы, арочки, ниши, а также яркое и многоцветное внутреннее убранство — все это обычно обобщают термином «стиль узорочья». Наиболее типичные памятники этого стиля — храм Василия Блаженного, церкви Троицы в Никитниках в Москве, Ильи Пророка в Ярославле (XVII в.).

Узорочье появилось в результате взаимодействия различных культурных пластов, из которых наиболее отчетливо выделяются два: народно-демократическое и официально-догматическое. Они проявились практически во всей русской культуре XVI в. Это и стиль посланий Ивана Грозного, в которых этикетный, литературный язык спокойно уживается с просторечием; и появление новых сюжетов в росписях храмов (пляшущая женщина рядом с образом Спаса); и возведение в Москве на Великом торге храма Покрова «что на рву» (иначе называемого храмом Василия Блаженного), воплотившего в себе слияние черт церковного и гражданского зодчества, идущее от народного прикладного искусства.

УКИЙЁ-Э (в переводе с японского — «образы проходящего мира») — направление в японской живописи и графике XVII-XIX веков.

Развитие жанровой живописи было связано с оживлением хозяйственной и культурной жизни Японии после окончания междоусобных войн, с развитием торговли, демократизацией общества, ростом благосостояния средних слоев, получивших возможность украшать свои дома недорогими изделиями. Героинями жанра «бидзин-га» («изображения красавиц») стали обитательницы «веселых кварталов». Их фигуры были показаны укрупненно, максимально приближенно к зрителю, во всю величину крупноформатных ширм и свитков. Точность внешней характеристики соединялась с чертами условной декоративности.

Второй жанр — «якуся-э» («изображения актеров») — выделился из прикладной графики, связанной с обслуживанием театра кабуки (программы, афиши).

Первоначально гравюры укийё-э подкрашивались от руки красной или желтой краской, с развитием техники двух-

трехцветной печати цвет наносился механически. Со временем стала использоваться техника полихромной печати, разнообразные форматы листов, обработка отпечатка (тиснение, раскат).

Совершенствовалось и изображение: образы красавиц приобретали все более конкретный облик, воплощая идеал национальной красоты (художники Моронобу Хасикава, Масанобу Окумура); актеры изображались в героических ролях, где точно передавались церемониальные позы, детализировка замысловатых костюмов (картины Тории Киёнобу).

Любопытно, что подъем искусства укийё-э связан с жанром пейзажа, отражением повседневной жизни японской провинции (творчество Кацусика Хокусай). Эта традиция была развита в живописи европейских художников, ознакомившихся с японской живописью в конце XIX века. Они использовали такие качества японской гравюры этого направления, как крупные уплотненные полуфигуры, пересечения волнообразных линий, светлый колорит.

Бытовые зарисовки оказали особое влияние на формирование живописи XX века (произведения А. Модильяни) своей конкретностью и непосредственностью изображения. Портреты прекрасных женщин, простые пейзажи, бытовые зарисовки из жизни актеров и куртизанок, ремесленников и крестьян, домашние сценки — все эти «образы проходящего мира» питали японскую гравюру на протяжении почти трех столетий и создали ей мировую славу.

УРБАНИЗМ (франц. *urbanisme*, от лат. — *urbanus* — городской, *urbs* — город) — направление в градостроительстве XX века. Эти идеи нашли отражение и в поэзии рубежа XIX–XX веков (творчество Э. Верхарна и В. Брюсова).

Рост городов, развитие буржуазной цивилизации привели к воплощению главенства городов в современной цивилизации. Отсюда идет проектирование новых форм жилища, рассчитанных на массовое поселение людей.

Основополагающее значение для становления урбанистических теорий, особенно интенсивно развивавшихся в двадцатых годах, имела деятельность Ле Корбюзье. Значительное влияние идеи урбанизма в двадцатых годах оказали и на советских архитекторов.

Нередко понятие урбанизм используется также в качестве синонима градостроительства в целом.

(См. также *Архитектура, Баухауз, Функционализм*).

УСАДЬБА

Как специфический вид архитектурного ансамбля усадьба появилась еще в пору русского средневековья в вотчинах, то есть на землях, составлявших личную собственность владельцев и передававшихся по наследству. В то время усадьба состояла из жилого дома, флигелей для гостей и хозяйственных построек.

В поместьях же, которые жаловали, то есть передавали в награду за службу, постройки носили несколько иной характер, поскольку их владельцы могли меняться. Усадебные дома во многом походили на рядовые постройки, нередко отличаясь от крестьянских изб лишь декоративными деталями и стекольчатыми окнами. Обычно владельцы проживали в своих усадьбах только часть года, поскольку дворяне обязаны были нести военную или гражданскую службу.

В царствование Екатерины II, когда дворян освободили от обязательной службы, усадьбы стали меняться. Выросло их число, заметно улучшилась архитектура, поскольку для постройки стали приглашать видных архитекторов, планировавших дома и усадебные парки как единый ансамбль. Именно в это время сложилась специфическая усадебная архитектура, повлиявшая и на облик городских жилых домов. Одной из наиболее известных усадеб такого рода стало Кусково — подмосковное имение графов Шереметевых. Оно было построено в 50-70-х годах XVIII века по проектам крепостных архитекторов Ф.Аргунова, П.Аргунова и других. Чтобы осушить сильно заболоченную почву, строителям пришлось вырыть перед дворцом огромный пруд. В него собирались подпочвенные воды, уходившие затем в систему водоемов. На берегу пруда, примерно по его центру, был построен дворец (1769-1777).

Для отвода излишней воды был вырыт специальный канал, замыкавшийся в перспективе силуэтом церкви. В его начале стояли два «маяка» — фароса — в виде колонн. Вокруг сравнительно небольшого дворцового здания располагались хозяйственные постройки. В парке было возведено не-

сколько каменных и деревянных «увеселительных» павильонов.

Разбивка парка была проведена на «французский манер», то есть на прямоугольники, образованные липовыми аллеями со стоящими вдоль них скульптурами. Эти прямоугольные «карты» по диагонали пересекались дополнительными аллеями, образуя «звезды». Боковые части сада также имели аллеи, обрамленные подстриженными липами, геометрическая форма которых подчеркивала «регулярность» всего парка.

Все эти павильоны, аллеи, пруды и озера были рассчитаны на то, чтобы их наполняла нарядная толпа. Поэтому Шереметев распорядился в воскресные и праздничные дни открывать ворота усадьбы для свободного посещения парка всеми желающими. Красота и очарование Кускова, прозванного «московским Версалем», сделали его одним из самых популярных мест Москвы в последнем двадцатилетии XVIII века.

Уже в 90-х годах XVIII столетия на смену большим подмосковным дворцам пришли усадьбы, где величественная архитектура уступала место не только скромным, но и более практичным и удобным сооружениям. Примером такой усадьбы является дворец графа Шереметева в Останкине. В создании этого ансамбля участвовали многие архитекторы, но завершил его П.Аргунов в 1798 году.

Это уже не обширная усадьба-резиденция вроде Кускова, а сравнительно небольшой городской дворец. Изменилась цель усилий архитектора — теперь он старался создать удобный для проживания дом. Поэтому основное внимание он сосредоточил на отделке внутренних помещений — многочисленных залов дворца. Каждый из них — законченное произведение, наделенное своим характером, своей цветовой гаммой. Здесь все тщательно продумано, вплоть до профиля легкого и даже сперва малозаметного золоченого багета или дверной ручки.

Регулярный парк превратился в «натуральный» сад, где аллеи приняли вид естественных дорожек, опоясывавших куртины кустов и деревьев, которые свободно росли по склонам пологих холмов, спускавшихся к змеившейся речке с ивами на берегах или к неизменному пруду. Однако эта естественность достигалась работой опытных садоводов. Они так сочетали различные породы деревьев, чтобы те об-

разовывали чарующие пейзажи с далекими полями и лесами.

В непосредственной близости от Москвы и Петербурга не было необходимости строить усадебные дома, рассчитанные на постоянное проживание владельцев, так как на зиму они обычно переезжали в городские особняки. Поэтому там стали появляться «облегченные» постройки, напоминавшие позднейшие дачи. Эти небольшие здания, занимавшие совсем небольшую (по сравнению со старыми усадьбами) площадь имели простой внешний вид и достаточно скромную внутреннюю отделку.

Четкие геометрические формы хорошо согласовывались с белоколонными фасадами и небольшими клумбами, окружавшими дом. Лишь в планировке интерьеров можно было разглядеть черты традиционной усадьбы. В середине прошлого века уже не встретишь в усадьбах огромных залов с множеством колонн. Им на смену приходят анфилады небольших и удобных для повседневной жизни комнат. Так постепенно менялась усадьба, утрачивая одни черты и приобретая другие.

С усадьбами связан весьма важный пласт русской культуры. Во многих из них находились коллекции замечательных произведений искусства, старинных книг, реликвий, связанных с жизнью великих людей. Например, в усадьбе П.А.Вяземского Остафьево находилось собрание предметов, связанных с именем А.С.Пушкина. Очень интересны и хранившиеся в усадьбах архивы.

Заметный след оставили усадьбы в русской живописи и музыке. Достаточно напомнить о знаменитом Абрамцеве — имении С.И.Мамонтова, где жили и работали крупнейшие русские художники, а также о Талашкине — имении княгини М.К.Тенишевой, там был создан настоящий центр по изучению и сохранению народной культуры. Хранившиеся в Талашкине предметы быта теперь можно увидеть в музеях.

Ф

ФАНТАЗИЯ — название одного из музыкальных жанров — виртуозного произведения свободной формы. В XVIII веке так называли вступление импровизационного характера к фуге или сонате, виртуозное сочинение на темы какой-либо оперы (то же, что транскрипция или парафраза). Позже название «фантазия» стало обозначать инструментальное произведение, отличающееся причудливым, фантастическим характером музыки.

ФАРФОР — посуда, статуэтки и другие художественные изделия из белой обожженной глины со специальными примесями, отличающиеся непористым строением и просвечивающие в тонком слое. Обычно их покрывали прозрачной глазурью.

Слово «фарфор» происходит от тюркского «фарфур», как называли эти изделия еще в VII веке н.э. купцы, привозившие их в Европу из Средней Азии и Переднего Востока.

Появился фарфор в Китае в IV-VI вв. н.э. С VI века эти изделия стали вывозить в страны Западной Европы, где они пользовались огромным спросом. Неудивительно, что во многих странах пытались раскрыть секрет их производства. Однако полноценный фарфор был получен лишь в 1709 году химиком Иоганном Бёттером. В 1710 году начал работать и первый фарфоровый завод в немецком городе Майсене. Изделия первого («бёттеровского») периода (1710-1719) — строение по формам сосуда из каменной массы и фарфора. Вначале они были не белого, а коричневого цвета. Лишь через десять лет Бёттеру удалось начать производство и белого фарфора.

Расцвет майсенского фарфора, наиболее характерные изделия которого создавались в духе рококо, связан с именами скульпторов-модельеров И.Кендлера, И.Кирхнера и И.Эберляйна. В этот «скульптурный» период изготавливались сервизы, вазы, туалетные и письменные приборы, табакерки и т.п., а также скульптурные группы (пасторали, жанровые и галантные сцены, персонажи комедии дель арте), фигурки животных, отмеченные тонким пониманием специфики фарфоровой пластики, изысканностью росписи. С 1770-х годов в майсенский фарфор, приобретающий классический характер, проникают черты академизма, и изделия становятся более строгими.

Несколько позже, в середине XVIII века, начинается производство фарфора в Севре (близ Парижа). Посуда и различные предметы, создававшиеся в Севре, украшались изысканной дробной орнаментацией, часто с изобразительными мотивами в медальонах на цветном фоне. Для изготовления отдельных фигур и групп чаще всего служил не покрытый глазурью фарфор-бисквит. Модели для них создавали Л.Буазо, Ж.Деферне, Ж. Ле Риш, Э.Фальконе.

До 1800 года изделия Севрской мануфактуры (за исключением фигур и групп) изготавливали из так называемого мягкого фарфора (без каолина), более легкоплавкого, чем обычный, а с 1772 года и там начали производить твердый фарфор.

В России состав и технология производства фарфора (заимствованные европейскими странами) были заново открыты мастером Д.И.Виноградовым, который и положил начало русскому фарфоровому производству. В 1744 году был основан Петербургский фарфоровый завод. Над усовершенствованием производства фарфора много работал М.В.Ломоносов, который и разработал научные основы этого процесса. На заводе делали различные предметы сервировки стола, а также вазы, табакерки, фигурки, подсвечники. Над их росписью работали выпускники Академии художеств, где были даже открыты специальный класс. С начала XIX века изделия усложняются, что связано с открытием фарфоровых заводов в разных местах России. Это прежде всего подмосковные поселки Гжель и Дулёво, в каждом из которых складывается свой стиль фарфоровых изделий. В Гжели было освоено и производство более дешевых изделий из фаянса.

Особенно интересны изделия Петербургского завода вто-

рой половины XIX и начала XX века, когда на нем работали многие крупные художники — С.Пименов, Е.Лансере.

В советское время главным художником завода стал В.Чехонин, с именем которого связано привлечение к работе над фарфором не только художников, но и скульпторов — Н.Данько, А.Щекатихиной-Потоцкой, С.Лебедевой и др. Именно они наладили выпуск так называемого «агитационного фарфора» — посуды и статуэток, отражавших самые злободневные события. В 1925 году заводу было присвоено имя М.В.Ломоносова, и с тех пор он специализируется на выпуске уникальных образцов фарфора.

(См. *Керамика, Фаянс*).

ФАЯНС

Фаянс, как и фарфор, появился в Китае в IV-V веках н.э. Само же название, происходящее от итальянского города Фаэнца, относится к началу XVI века. Сырьем для производства фарфора и фаянса является особым образом приготовленная белая глина, называвшаяся в Китае каолином. После обжига при высокой температуре из нее получались белые звонкие полупрозрачные изделия. Фаянсовые изделия, обжиг которых происходит при более низкой температуре, непрозрачны, отличаются мелкопористой структурой и меньшей прочностью.

Поэтому фаянсовые изделия лишь внешне напоминают фарфор, существенно отличаясь от него стоимостью. Из фаянса изготавливают не только посуду, небольшие статуэтки, но и детали оформления зданий, облицовочные панно, цветные плитки, декоративные вазы. После росписи фаянсовые изделия иногда покрывают еще одним слоем глазури, отчего краски приобретают дополнительную прочность и яркость. Фаянсу свойственна большая по сравнению с фарфором мягкость формы. Поэтому изделия из него обычно имеют плавные, закругленные очертания.

ФЕСТИВАЛЬ (лат. *festivus* — веселый, праздничный) — цикл концертов или спектаклей, посвященных какому-либо значительному событию, музыке определенной эпохи, творчеству отдельного композитора. Проводятся и кинофестивали.

Часто фестивали организуются как музыкальные празд-

нества, в которых принимают участие выдающиеся исполнители и коллективы. Такие фестивали ведут свое начало от Олимпийских игр Древней Греции, состязаний средневековых трубадуров и миннезингеров. В средневековые представления устраивались на площадях, а в эпоху Возрождения получают распространение карнавалы. Все эти массовые представления и являются предшественниками современных фестивалей.

В Европе фестивали получают широкое распространение в конце XVIII века и первоначально носят характер торжественных шествий, кортежей. Позже они становятся театрализованными массовыми представлениями, посвященными определенным событиям.

Так постепенно складывается идея проведения музыкальных и театральных фестивалей как культурного праздника. Обычно они проводятся регулярно, и крупные города имеют свою традицию фестивалей: наиболее интересными театральными программами отличаются Варшавский, Берлинский и Эдинбургский фестивали. Среди музыкальных — «Пражская весна» в Чехословакии (с 1946 года), «Флорентийский музыкальный май» в Италии (с 1957 года), фестиваль «Варшавская осень», посвященный современной музыке (с 1956 года), «Неделя Сибелиуса» в Финляндии (с 1950 года) и др.

В нашей стране фестивали организовывались в 30-х и 50-х гг. (фестивали советской музыки, музыкальных театров). С 1964 года в Москве и Ленинграде проводятся традиционные фестивали «Московские звезды», «Русская зима», «Ленинградская музыкальная весна», «Белые ночи» и др. На многих фестивалях организуются конкурсы музыкантов-исполнителей. Поэтому их нужно рассматривать как школы мастерства.

ФИЛАРМОНИЯ (от греческих слов *phileo* — люблю и *harmonia* — гармония (богиня музыки) — организации и общества, занимающиеся ведением концертной деятельности. Основная цель — организация концертов симфонической, хоровой, камерной и эстрадной музыки с участием собственных и приезжих музыкантов. Наряду с музыкой филармония пропагандирует иногда также различные виды эстрадного искусства (балет, художественное чтение).

В состав филармонии обычно входят крупные исполнительские коллективы (симфонические оркестры, хоры, ансамбли песни и пляски), камерные ансамбли (трио, струнные квартеты) и солисты.

Существуют и народные филармонии. Они объединяют самодеятельные коллективы и работают на общественных началах, чаще всего при клубах, являясь одной из форм организации досуга.

Одной из первых была основана Болонская филармоническая академия. В XIX веке в европейских странах и в Америке распространились филармонические общества — общественные организации, благодаря которым активизировалась концертная жизнь и пропаганда симфонической и ораториальной музыки.

В России филармонические общества были учреждены сначала в Санкт-Петербурге (1802) и затем в Москве (1883). Сегодня филармонии существуют практически во всех крупных городах России.

ФИЛИГРАНЬ — вид ювелирной техники, название которого происходит от сочетания лат. *filum* — нитка и *granum* — зерно (русский аналог — скань). В филигранях из тонкой золотой, серебряной или медной проволоки (гладкой или свитой из нескольких нитей и затем обычно сплюсненной) выполняются ажурные узоры — отдельные элементы соединяются спайкой или напаиваются на металлический фон.

Филигрань придает изделиям легкий и изящный, декоративно выразительный облик. Она была известна в государствах Древнего Востока, Древней Греции, Этрурии, Древнем Риме, затем распространилась в Средней Азии, на Ближнем Востоке, Кавказе, в странах Балканского полуострова, Западной Европы и других.

Русская филигрань известна с IX-X веков. Очень часто филигрань сочетается с зернью или эмалью. Зернью называется техника, при которой мелкие золотые, серебряные или медные шарики (диаметром от 0,4 мм) напаиваются на ювелирные изделия (часто на орнамент из тонкой проволоки). Зернь создает эффектную световую и фактурную игру, обогащает орнаментальную ритмику изделия.

Известны изделия Красносельской ювелирной фабрики

в Костромской области, Мстёрской художественной фабрики «Ювелир» (с 1937 года) во Владимирской области.

ФИЛЬМ (ВИДЫ И ЖАНРЫ)

Кинематограф является синтетическим искусством, что означает использование в фильме элементов театра, музыки, живописи, архитектуры, литературы. При этом мы говорим не о механическом соединении, а о слиянии художественных приемов, в результате которого и создается произведение нового вида искусства — фильм.

Все фильмы условно разделяют на две группы: игровые и неигровые. Игровое кино также называют художественным, поскольку основной его жанр — художественный фильм, в котором действуют актеры. К неигровому кино принято относить документальные фильмы и мультипликацию. Несколько десятилетий назад появился еще один вид неигрового кино — научно-популярное.

В игровом кино постепенно сложилась система основных жанров, аналогичная той, которая существует, например, в литературе. Наиболее разноплановым является художественный фильм, в котором выделился особый жанр кинокомедии. По времени появления кинокомедия является первой. Со временем в игровом кино сложились и другие жанры: лирические, эпические и драматические, они и дали соответствующие названия фильмам — лирическая комедия, психологическая драма, киноморан.

Особо следует сказать о так называемых развлекательных фильмах — детективе, вестерне, научно-фантастическом фильме, триллере. Их отличает острый, напряженный сюжет, блестящие трюковые сцены, использование спецэффектов. Каждый из этих жанров имеет свою историю бытования, за время которой расширились его разновидности. Так, вначале в детективе рассказывалось о расследовании какого-либо преступления, но постепенно рамки этого жанра расширились и появились такие его виды, как политический или сатирический детектив.

В двадцатые годы XX века в США появился жанр вестерна, в котором рассказывается о жизни первых поселенцев. Свои варианты вестернов были созданы национальными киностудиями — «Красные дьяволята» (Россия), «Три мушкетера» (Франция). Классикой считаются «Белое сол-

нце пустыни» В.Мотыля (Россия), «Семеро самураев» А.Куросавы, «Великолепная семерка» (США).

Развитие фантастики как литературного жанра сначала привело к ее экранизации, а затем и к созданию самостоятельных сценариев. В них отразились две основные линии развития этого жанра — философская притча о будущем («Солярис», Россия) и технизированные варианты жизни наших потомков (серии звездных войн и фильмы о приключениях роботов).

ФИНИФТЬ — название эмали, употреблявшееся в Древней Руси. В древнерусском декоративно-прикладном искусстве финифтью называли небольшие, преимущественно медные изделия, покрытые изображениями или орнаментацией из разноцветной и непрозрачной эмали. В широко распространенных финифтяных изделиях XVII века эмалью заполнялись узоры, выложенные из металлических нитей. Особенно высокого качества достигли так называемые усольские изделия XVII в. и ростовские — XVIII века. Выдающееся собрание изделий, украшенных финифтью, хранится в Государственной Оружейной палате (Москва).

ФОВИЗМ — направление во французской живописи начала XX века.

Ироническое прозвище «les fauves — дикие» было дано современной критикой группе живописцев, выступивших в 1905 году в парижском «Салоне независимых» (А.Матисс, А.Марке, Ж.Руо, М.Вламинк, А.Дерен, Р.Дюфи, Ж.Брак, К.ван Донген) за резкое противопоставление цветов и упрощенность форм. Время бытования фовизма можно определить в короткий период 1905 — 1907 (1908) годов. Однако сложилось это направление гораздо раньше и продолжило свое дальнейшее развитие в творчестве самого выдающегося своего представителя — А.Матисса (1869-1954).

Фовизм развивался практически параллельно с обществом «Мост», из среды которого вышли будущие экспрессионисты. В 1905 году они склонялись к эмоционально-колористической живописи; однако французские фовисты более тяготели к созерцательности. Так, изображая приморскую солнечную природу, они в первую очередь обращали

внимание на яркость ее красок (А.Марке). Они утверждали «живопись без правил», на первый взгляд не следуя какой-то точной схеме. Красочный слой наносился на холст словно бы произвольно, либо закрашенными одним цветом крупными плоскими пятнами, либо хаотичными разноцветными густыми мазками, либо кистью, как бы просто опущенной в краску.

При сочетании пятен чистого цвета, нежелании смешивать краски они прослеживали и сложные переходы цветовых тонов. При этом фовисты тяготели к лаконичному рисунку, свободно обращались с пространством (использовали то простое, то глубинное построение картины), объем лишь намечался, сюжет вообще не играл никакой роли. Так, у Матисса предметом изображения служат самые простые и несложные мотивы: пестрые ткани и кресла, цветы, обнаженное или полуобнаженное тело.

В отличие от сложившегося в этот период немецкого экспрессионизма, фовизм не имел специфической нравственно-философской окраски.

ФОЛЬКЛОР — совокупность произведений народного творчества. Его формы включают устнопоэтические жанры, музыку, танцы, игры, мифологию, обряды, обычаи, ремесла, архитектуру и другие виды художественного творчества.

Само слово «фольклор» (от англ. folk — народ и loge — учение, наука) было придумано в 1846 году английским археологом Джоном Томсом. Постепенно оно стало общеупотребительным, вошло во все языки мира. В 1879 году Английское фольклорное общество официально приняло его для обозначения всей совокупности произведений народной культуры.

Так, музыкальный фольклор включает в себя песенное и инструментальное творчество народа, отражающее его историю, быт, стремления, думы. Народная музыка, являясь результатом коллективного творческого процесса, складывается на основе художественных традиций многих поколений. Передаваясь из уст в уста, народные мелодии постоянно обогащаются и видоизменяются: в различных районах страны могут существовать разные варианты одного и того же напева, наигрыша. Основная область музыкального фольклора — народная песня — важнейший источник профессио-

нальной музыки. Отличаясь исключительным богатством и разнообразием жанров (песни обрядовые, сатирические, трудовые, игровые, лирические и др.), народные песни разных стран имеют специфические черты (подголосочная полифония русской народной песни, гармонический склад мелодии немецкой песни, прихотливый ритмический и интонационный склад многих восточных напевов и т.д.).

Важную роль в музыкальном быте всех стран играет и танцевальная музыка, также отмеченная многообразием жанров, тембровой и ритмической изобретательностью.

Широкое развитие получила музыкальная фольклористика — наука, занимающаяся собиранием и изучением музыкальных богатств, накопленных народом.

(См. также *Дом, Обряд, Песня, Промыслы народные художественные*).

ФОРТЕПИАНО (итал. forte-piano — громко-тихо) — общее название клавишно-струнного молоточкового инструмента (рояль, пианино). По сравнению с его предшественниками — клавесином, чембало, клавикордом — звук у фортепиано получался различной силы. Благодаря огромному диапазону и универсальным техническим возможностям оно приобрело большое распространение как солирующий и концертирующий, ансамблевый, иногда оркестровый, а также домашний, учебно-вспомогательный инструмент.

Изобретение фортепиано относится к 1709 году и связано с именем итальянского мастера Б.Кристофори. Внешне фортепиано представляет ящик, внутри которого находится чугунная рама с натянутыми на ней струнами. Кристофори заимствовал ряд конструктивных особенностей клавесина и клавикорда, но применил принципиально новый способ звукоизвлечения. При нажатии клавиши специальная механика приводит в действие обтянутый войлоком молоточек, который ударяет по струне. В момент отпускания клавиши особые глушители — демпферы — прекращают звучание струны. В зависимости от силы удара получается звук большей или меньшей длительности, а также различной силы — от очень тихих до очень громких. Таким образом, на новом инструменте можно было играть и *piano* (тихо), и *forte* (громко). Отсюда и название инструмента — пиано-форте (позднее — фортепиано).

Первые образцы этого инструмента были несовершенны: их звучание отличалось резкостью, недостаточной тембровой выразительностью, а диапазон был ограничен. Однако, претерпев ряд усовершенствований, фортепиано к концу XVIII века постепенно вытеснило клавикорд и клавесин с их слабым звуком и небогатými динамическими возможностями. Важным шагом на этом пути было появление педалей, значительно обогативших звуковые и технические возможности инструмента. Фортепиано содержит струны, издающие до 90 звуков. Нажимаемые ногами педали позволяют ослабить силу звука или продлить его звучание.

В первой четверти XIX века парижский мастер С.Эрар изобрел механику с так называемой двойной репетицией, дававшей исполнителю возможность быстро повторять один и тот же звук, почти не снимая пальцев с клавиш.

Уже при Бетховене фортепиано становится ведущим инструментом в концертной практике и домашнем быту. Попытки более яркого, насыщенного звучания привели к удлинению струн, большему их натяжению (что вызвало, в свою очередь, появление прочной чугунной рамы). Закрепляются основные разновидности фортепиано — пианино и рояль.

Рояль (от фр.*royal* — королевский, царственный), или королевский клавесин, был создан дрезденским мастером И.Вагнером в 1774 году. Он представлял собой фортепиано с тремя педалями и регистрами. Струны, дека и механика фортепиано располагались в горизонтальной плоскости, а корпус имел форму крыла, что обусловлено различием в длине струн: басовые требуют, как известно, более длинных струн, чем звуки верхнего регистра. Струны натянуты на раму, которую раньше делали из дерева, а с середины XIX века — из литого чугуна, так как общая сила натяжения струн составляет 20 тонн. Сила и блеск звучания рояля значительно увеличиваются при поднятой крышке, которая своим положением содействует отражению звуков в сторону слушателей.

В настоящее время существует несколько типов роялей: большие концертные (длиной до трех метров), салонные (около двух метров), кабинетные (1,6–1,8 метра) и «миньоны» (1,1–1,5 метра). Наиболее известными фирмами по производству роялей являются «Бехштейн», «Блютнер», «Фёрстер», «Рёниш» (Германия), «Плейель» (Франция), «Стенвей» (США), «Ямаха» (Япония).

Пианино сконструировали сразу несколько мастеров. В 1800 году — американец Дж.Хокинс, в 1801 — австриец М.Мюллер и в 1802 — англичанин Т.Лауд. Инструмент появился потому, что возникла потребность в портативном фортепиано, не требующем столько места в комнате, сколько занимал рояль.

Пианино выглядит как высокий прямоугольный ящик с выступающей спереди клавиатурой. Современный вид оно приобрело в XX веке. Экономия места осуществляется благодаря тому, что рама со струнами расположена вертикально. Правда, расположение струн пианино в закрытом ящике уменьшает силу звука. Но ведь пианино распространено прежде всего как бытовой инструмент и лишь изредка используется для аккомпанемента.

Для фортепиано создана обширнейшая литература, которая по художественному звучанию и ценности соперничает с симфонической. К лучшим образцам фортепианного концерта можно отнести творения И.С.Баха, Й.Гайдна, В.А.Моцарта, Л.Бетховена, Р.Шумана, П.И.Чайковского, С.В.Рахманинова, С.С.Прокофьева, Б.Бартока и др.

История исполнительства выдвинула огромную плеяду выдающихся виртуозов. Вершинные достижения в области пианизма связывали с именами Ф.Листа, А.Г.Рубинштейна, Ф.Бузони, А.Шнапеля, С.В.Рахманинова, И.Гофмана, Э.Гилельса и др. В наши дни широчайшей известностью пользуется искусство С.Т.Рихтера, В.Горовица, А.Бенедетти и др.

ФОРУМ

Первоначально словом «форум» обозначали рыночную площадь, которая находилась в центре римского города. Эту традицию градостроительства римляне переняли у греков, которые оставляли в центре города агору — свободное от застройки пространство, вокруг которого располагались все важнейшие учреждения: дом собраний, храмы, театры и гимнасий. На ней собиралось и народное собрание жителей города.

Римский Форум также был центром политической и культурной жизни города. На нем созывали народное собрание, судили преступников, а также устраивали различные церемонии. Первоначально он располагался между холмами Капитолий, Палатин и Эсквилин.

С V века до н.э. его украшали храмами, памятниками императоров и триумфальными арками в честь одержанных римлянами побед. Со временем его территория возрасла, поскольку к нему начали примыкать императорские форумы, устроенные в честь различных правителей Рима.

Центром римского Форума являлся храм Цезаря, вокруг которого и располагались все остальные постройки. От римского Форума начинался отсчет всех расстояний по дорогам империи. Неподалеку от храма было возведено специальное здание для табулария, то есть архива, где хранились тексты законов и важнейшие документы.

После падения Римской империи Форум потерял свое значение и некоторое время служил каменоломней. Любопытно, что после разборки основных построек место, где находился Форум, стали называть *Campo Vaccino*, то есть коровье пастбище. Только в конце XIX века археологи начали на этом месте систематические раскопки, после которых и стало ясно, как выглядел римский Форум в далеком прошлом.

Любопытно, что эта традиция сохранилась и в христианской Европе. Поскольку многие города возникли в местах наиболее интенсивной торговли, их центром также являлась рыночная площадь. На ней располагались лавки торговцев, а по периметру возводились все важнейшие учреждения. Важнейшим и самым высоким из них был собор с колокольной, видимой со всех концов города. От рыночной площади также начинались и все дороги.

ФОТОРЕАЛИЗМ — направление в искусстве, сложившееся на исходе шестидесятых и в семидесятые годы XX века. Первыми к этому направлению обратились американские художники М.Моорли и Р.Бехтль. В России фотореализм начал развиваться с середины семидесятых годов, а наиболее значительные выставки состоялись в восьмидесятые годы.

Направление возникло как сочетание приемов фотографии и живописи. Обычно работа художника-фотореалиста состоит из двух этапов: фотосъемки будущего предмета изображения и получения позитивного отпечатка в размер будущей картины. Традиционно полученный с помощью фотоаппарата снимок выполняется в виде слайда, который за-

тем печатается на специально подготовленном холсте или фотобумаге большого формата, после этого художник дорабатывает этот снимок с помощью красок и кисти. Затем полученное изображение снова фотографируется на специальную цветную пленку. С нее выполняются также увеличенные отпечатки, которые экспонируются на обычных художественных выставках.

В конце семидесятых годов сложилось еще одно направление фотореализма, основанное на использовании приемов фотомонтажа. При этом художник делает несколько фотоснимков модели или природы, а затем печатает их на один и тот же позитив. В результате получается изображение, которое также доделывается с помощью живописных средств, а затем снова фотографируется.

Подобный метод получил в США наименование гиперреализма. Работы русских мастеров фотореализма отличались тем, что кроме цветных они создавали и черно-белые произведения, используя различную графическую технику — итальянский карандаш, уголь, перо.

ФРЕСКА (итал. *fresco* — свежий, сырой) — техника настенной живописи водяными красками, нанесенными на свежую штукатурку, а также и произведение, выполненное в этой технике.

При высыхании на штукатурке образуется тончайшая прозрачная пленка, закрепляющая краски, благодаря которой фреска и является столь долговечной. Правда, при полном высыхании яркость цвета несколько бледнеет. Фреска является одной из основных техник стенных росписей, поэтому она тесно связана с архитектурой.

На Руси фреска появилась вместе с мозаикой. В первых постройках, например в росписях Софийского собора в Киеве и Михайловского золотоверхого монастыря (Киев, не сохранился) мозаичные изображения соседствовали с фресковыми. Однако мозаика не получила широкого распространения в Древней Руси, а фресковая живопись стала неотъемлемой частью древнерусского храма.

В Новгороде сформировался самобытный новгородский стиль фресок. Представление о нем дают росписи церкви Георгия в Старой Ладоге (ок. 1167), Благовещения в Аркажах (1189), Спаса на Нередице и Снетогорского (1313) мо-

настырей. Им свойственна повышенная экспрессия образов, одухотворенность и патетика образов, стремительность движения. Таковы росписи церкви Федора Стратилата (1370-1380), Успения на Волотовом поле (ок. 1390).

К середине 1590-х годов в Москве формируется так называемая Годуновская школа, мастера которой пытались возродить в живописи монументальное начало (фрески Смоленского собора московского Новодевичьего монастыря).

XVII век приносит много нового в древнерусскую живопись. В XVII в. были расписаны московская церковь Троицы в Никитниках, ярославская церковь Ильи Пророка. Этим росписям свойственна спокойная, повествовательная тональность. Художник рассказывает зрителю, а не пытается поразить его. Позы персонажей спокойны, а выражения их лиц умиротворенны.

К фресковой росписи обращались и художники последующего времени. Обычно она выполнялась для оформления интерьеров зданий.

ФРИЗ (франц. *frise*) — в декоративной скульптуре и живописи изобразительная или орнаментальная композиция в виде сплошной полосы декоративных, скульптурных, живописных и других изображений (часто орнаментального характера), окаймляющей верх стен, поверхность пола помещения, поле ковра. В дорическом и ионическом ордерах фриз расчленяется на триглифы и метопы, в коринфском ордере заполняется сплошной лентой рельефов или остается пустым.

ФРОНТОН (итал. *frontone*) — треугольная или циркулярная верхняя часть фасада здания между двускатной крышей и антаблементом.

ФУГА (лат. *fuga* — бег) — одночастное (обычно однотемное) многоголосное полифоническое произведение.

Форма фуги оказалась удивительно стабильной и существует уже на протяжении почти трех столетий, практически не меняясь. Секрет здесь в удивительной ее форме, основанной на приемах имитации, т.е. на поочередном изложении и преобразовании одной темы. Существующие в фуге

три или четыре голоса, прозвучав, как бы передают эстафету друг другу. Сначала тема проходит у каждого голоса в основной тональности, затем в других и лишь в конце — вновь в основной.

Фуга сформировалась в XVI-XVII веках и явилась высшей имитационной формой, завершением развития полифонического многоголосия на протяжении многих столетий, начиная с IX века. Как высшая форма полифонической музыки окончательно сформировалась в творчестве И. Баха и Г. Генделя в первой половине XVIII века.

Фуги могут быть самостоятельными произведениями (фуги И. Баха). При этом они часто предваряются прелюдиями, фантазиями, токкатами, вариациями («Фантазия и фуга соль минор» И. Баха, «Вариации и фуга на тему Перселла» Б. Бриттена) или другими сочинениями импровизационного характера. Из них составляются сборники — например, «48 прелюдий и фуг» И. Баха, «24 прелюдии и фуги» Д. Шостаковича.

Фуга может служить частью крупной циклической формы: сонаты, сюиты, квартета. Элементы фуги (фугато, фугообразные эпизоды) встречаются в музыке разных стилей.

ФУНКЦИОНАЛИЗМ — направление в развитии европейской архитектуры XX века. В его основе лежат пять принципов, сформулированных французским архитектором Ле Корбюзье: дом на столбах, дом на плоской крыше, свободная планировка интерьера, горизонтально-протяженные окна, свободная композиция фасада.

Именно после утверждения принципов функционализма появились новые типы домов — галерейные, коридорного типа, дома с двухэтажными квартирами, плоскими покрытиями, удачным решением экономичных квартир со встроенным оборудованием, рациональным планированием интерьера (введение передвижных перегородок, звукоизоляция и пр.). Любопытно, что функционализм позволял строить дома в зависимости от их предназначения — в городских районах с высокой плотностью населения в Англии преобладала многоэтажная застройка, на окраинах сохранялись коттеджи. Учитывалась национальная специфика и особенности старой застройки, в предместьях Парижа или Берлина, напротив, строились самые высокие жилые здания.

(см. также *Архитектура, Баухауз, Неопластицизм, Рационализм*)

ФУТУРИЗМ (лат. *futurum* — будущее) — одно из первых авангардистских течений, по своему значению сопоставимо лишь с кубизмом, которому отдает первенство. Основными странами распространения были Италия и Россия.

Сложность определения данного течения связана с неоднозначностью оценки времени его бытования и влияния на искусство XX века. Большинство исследователей соглашались в том, что футуризм заявил о себе с 1909 года, через год после первой выставки кубистов в Париже, и просуществовал как мировое явление до 1915 года. В России футуризм сохранился в рамках левого искусства до конца двадцатых годов.

Причиной появления футуризма было стремление изобрести искусство нового, машинного, индустриального века, поэтому главным стало создание нового динамического стиля, разрушающего традиции, каноны и приемы старого искусства. Вместе с тем налицо и эклектичность, использование отдельных приемов других стилей. Футуризм проявился в различных сферах искусства — театре, кино, музыке, графике.

Главой и теоретиком футуризма считается итальянец Филиппо Томмазо Маринетти. По количеству манифестов с футуристами было трудно соперничать: это и «Манифест футуристической живописи» (1910), и «Футуристическая музыка» Ф. Претелла, и «Воображение без сна, или мертвые на свободе» (1913). Они провозгласили, что объектом искусства должен быть не предметный мир, а движение, передаваемое художником с помощью синтеза времени, места, формы, цвета и тона. Так, итальянский художник и скульптор Баччиони писал, что мы синтезируем «время, место, форму, цвет, тон и конструируем таким образом картину».

Для передачи движения использовались приемы дивизионизма (от французского *diviser* — делить) и симультанизма (*simultaneus* — одновременность), «синтез того, что вспоминаешь, и того, что видишь». Практически это приводило к многократному умножению зрительных образов в пределах одной композиции. Предметы множатся, деформируются, накладываются друг на друга, никогда не остаются не-

подвижными. Таким образом, у бегущих лошадей на картинах футуристов и появлялись не четыре, а двадцать ног. По мнению Баччиони, так удалось преодолеть статичность кубизма и добиться передачи движения. Теория «пластического динамизма» Баччиони, разработанная в 1913 году, опиралась на бергсоновский принцип «*durée*» и концепцию энергии Эйнштейна.

Футуризм основывался на современных научных и философских теориях своего времени, такого сочетания идей не знали другие течения. Вместе с тем он был достаточно неоднозначным, поскольку безудержное воспевание технического прогресса приводило к стремлению достичь цели во что бы то ни стало. Создание идеального общества, например, выглядело утопическим и привело к тому, что Маринетти, один из основателей течения, поддерживал фашистский режим, соединив свою «утопию» с «утопией» определенного политического движения.

В дореволюционной России футуризм из-за своей лженавательской и псевдореволюционной демагогии получил достаточно ограниченное распространение. Он активизировался в годы военного коммунизма, но вскоре перестал существовать как художественное направление.

В обычном словоупотреблении термину футуризм нередко придается широкий смысл, охватывающий всю совокупность крайних формалистических течений в европейском искусстве.

Х

ХЕППЕНИНГ (от англ. happening — происходящее) — направление в модернистском искусстве 60-70-х годов, приверженцы которого считают важнейшим видом творчества «художественные события» или «процессы», чаще всего рассчитанные на участие не только самого художника и его помощников, но и зрителей. Один из видов поп-арта. Сравнивая эти два направления, говорят о том, что поп-арт — «застывший» («замороженный») хеппенинг, а хеппенинг — это «активный» («действенный») поп-арт.

Отсюда и использование смешанных форм — элементов театра, музыки, живописи, цветомузыкальных и световых эффектов. Хеппенинги могут принимать форму своеобразных микроспектаклей со сложным, трактованным обычно в стилистике поп-арта реквизитом или абстрактными пространственно-ритмическими «живыми композициями». В них могут действовать тело, жест, мимика лица, а зритель становится активным соучастником этого процесса. Абстрактное действие может выноситься в пространство, а «произведение» существовать вне музейных сцен.

Обнаруживая близость к «театру абсурда», хеппенинги нередко используются и в современном неоавангардистском театре (в Москве их можно увидеть в театре «Сфера»).

Ярким примером хеппенинга является и театр «Люди и куклы», где спектакль развивается в пространстве, заполненном куклами в человеческий рост и сделанным из папье-маше реквизитом.

«Универсальный магазин» Ольденбурга (1961-1962) представляет собой декорацию магазина, заполненного ярко раскрашенными товарами, сделанными из папье-маше и гипса. В «магазине» происходило 13 инцидентов: покупатели совершали различные действия, одновременно начинались лек-

ции, дискуссии, даже борьба. Сам художник назвал свой эксперимент «тотальным энвайронментом» (всеобщим окружением).

В семидесятых годах хеппенинг эволюционировал к перформансу, выдвигавшему вместо зрительского соучастия идею «сольного выступления» художника.

ХОР (греч., лат. *choros* — место для танцев, группа танцовщиков)

В античности — группа танцующих и поющих исполнителей, выступавших в обрядовых действиях, трагедии и комедии. Хор возник из обрядовых песнопений, во время которых участники двигались в ритмическом танце под звуки авлосов (прообраза флейты) или струнных инструментов вокруг запевалы — корифея. Разновидностями являлись просодия (процессионное пение), френ (погребальное пение), пеан (хвалебный гимн в честь бога Аполлона) и дифирамб (хвалебный гимн в честь других богов).

В древнегреческом театре хор — обязательный коллективный участник, собирательное действующее лицо спектакля. Именно тогда и начал складываться состав хора. Вначале он состоял из 12, а потом из 15 и даже 24 участников. Существовала и общественная повинность, связанная с постановкой, содержанием, обучением и содержанием хоров. В Риме также было распространено исполнение хором народных песен и культовых песнопений.

Влияние античного хора прослеживается в средневековой литургии, в драме в стиле барокко («Мессинская невеста» Ф. Шиллера). Как сценический прием хор используется и в современном театре (постановка «Медеи» по пьесе И. Анненского Ю. Любимовым).

В современном понимании хор — это крупный ансамбль певцов (свыше двенадцати человек), женский, мужской, детский или смешанный, распадающийся на несколько групп, каждая из которых исполняет в унисон особую партию. Хор является важным участником оперы, оратории и кантаты, а также имеет большое значение как самостоятельный ансамбль, выступающий с инструментальным сопровождением или без него (а капелла).

Третье значение слова связано с обозначением музыкального произведения для хорового исполнения. Они бы-

вают самостоятельными или входят в состав опер, в которых являются одной из важнейших форм, часто используемых при создании массовых народных сцен. Кроме опер хоры также включаются в мессы, оратории, симфонии. Среди активно обращавшихся к нему композиторов — Р. Вагнер, М. Мусоргский, К. Пендерецкий, А. Шнитке.

ХРАМ — культовое здание, предназначенное для богослужения и выполнения религиозных обрядов. Архитектура основных типов храма (святилища, христианской церкви, мусульманской мечети, иудаистской синагоги) исторически видоизменялась соответственно развитию зодчества в разных странах и приобретала яркое национальное своеобразие. В течение тысячелетий храмы выполняли не только религиозную, но и некоторые общественные функции (в них проходили торжественные собрания, церемонии). Множество храмов имело мемориальный характер. В символике архитектурных частей и декоративного убранства храма раскрывались основные черты соответствующей религии.

Архитектура христианского храма унаследовала традиции греческого зодчества. В Византии храмовая архитектура была настолько насыщена христианской символикой, что каждый из ее предметов получил соответствующее истолкование. Основу плана любого христианского храма составляет крест, символ христианства и будущего спасения. Главу храма, увенчанную куполом, держит Христос-Пантократор — вседержитель, шею — подкупольный барабан — апостолы. Они и изображаются на внутренних росписях большинства храмов.

Здание храма строго ориентировано с запада на восток. Именно к востоку обращена главная часть храма — алтарь, символизирующий и пещеру, где родился Иисус Христос, и Голгофу, где он был распят, и рай, куда он вознесся после смерти.

Своды храма опираются на четыре массивных столба, символизирующих четыре Евангелия. Эти столбы разделяют внутреннее пространство храма на три нефа, олицетворяющих для верующих корабль спасения среди житейских бурь.

Важное место в архитектуре храма занимает числовая символика, прежде всего число три — символ Троицы. Так,

количество куполов не могло быть произвольным: один символизировал Христа, три — Троицу, пять — Христа и четырех евангелистов, девять — число ангельских чинов, тринадцать — Христа и двенадцать его апостолов.

Хотя русские зодчие переосмыслили византийскую архитектурную систему и создали разнообразные формы храмов, их символическая трактовка осталась неизменной.

Кроме монументальных соборов строились и небольшие одноглавные храмы кубической формы. Они возводились в деревнях и становились частью городской застройки. Иногда храм возводился из нескольких срубов, подобно жилому зданию. Они связывались между собой крытыми галереями и переходами.

Главной частью каждого православного храма является алтарь. Перед началом регулярных богослужений в нем совершается особый обряд освящения, или очищения от воздействия нечистой силы, необходимое для совершения различных таинств. Основной частью алтаря является престол — возвышение, которое покрывается особым покровом, антиминсом, накладываемым во время обряда освящения храма. Поверх антиминса накладывается еще один покров, называемый срачицей (в переводе с древнерусского — одеяние).

Всю долгую жизнь храма престол обязательно должен быть накрыт этими покровами, которые называются «святыми одеждами». Если по какой-либо причине они удаляются с престола, то для возвращения ему прежней святости необходимо вновь совершить обряд очищения, то есть освящения храма. Отсюда и возникла поговорка «свято место пусто не бывает».

Папертью называется площадка перед входом в церковь, имеющая вид небольшой галереи. Это необходимый атрибут приходского храма в русской каменной и деревянной архитектуре.

Придел — небольшая бесстолпная пристройка с южной или северной стороны фасада православного храма либо специально выделенная часть основного здания, имеющая дополнительный алтарь для отдельных богослужений.

Ризница — в христианских храмах помещение для хранения риз (облачения священника при богослужении) и церковной утвари. Обычно находилась внутри храма, иногда являлась пристройкой или (в монастырях) отдельным зданием.

ХРИСТИАНСТВО

Христианство возникло в Палестине как одна из многочисленных религиозных сект. Своим распространением оно обязано диаспоре — еврейским общинам, рассеянным по всей Римской империи. Именно поэтому христианство, в отличие от других религиозных систем, рано приобрело большое количество приверженцев. Этому также способствовала проповедуемая христианством идея всеобщего равенства. Кроме того, христианство оказалось единственной религией, в центре которой находилась личность человека.

Поскольку проповедуемые сторонниками этой религии идеи отличались от официальных взглядов, приверженцы христианства подвергались преследованиям. Но постепенно из веры угнетенных и униженных оно превратилось во всеобщую религию и стало основной религией Римской империи. В конце IV века н.э. было официально запрещено почитание каких-либо других богов.

После этого началось распространение христианства вначале в те страны, которые входили в Римскую империю, а затем и за ее пределы, например в Армению и в Грузию. Архиепископы Рима, Александрии и Антиохии (Греции) стали называться патриархами (в переводе с греческого — старшими отцами). Центром христианства был провозглашен Рим, а римский епископ стал именоваться папой.

Так христианство не только обрело статус официальной религии, но и начало укреплять свои позиции созданием мощной организации и ее филиалов, обучением священнослужителей.

Само христианское вероучение представляет собой огромный и чрезвычайно разнообразный комплекс представлений, образов, символов, сложившийся в результате взаимодействия фольклорных и литературных традиций большого числа народов на протяжении длительного времени. Оно имеет много общего с другими религиями, основанными на вере в единого бога, — исламом и буддизмом.

Однако между христианским учением и даже близкими к нему по происхождению иудаизмом и исламом существуют глубокие различия. Внешне они выражены в двух центральных догматах — представлениях о Троице (триединстве главного бога) и о двойной природе Иисуса Христа: его обычно рассматривают как человека и бога одновременно. В отличие от буддизма, где также присутствуют персонажи по-

добного рода, христианское учение не допускает никаких перевоплощений после смерти и многократных возвращений бога в мир людей.

Христианство отразило переход от политеизма к теизму (от греч. *theos* — бог), которое воплотилось в догмате об очеловечивании Иисуса Христа. Иисус Христос, являющийся правителем небесного мира, предстает в окружении многочисленных ангелов и святых. Однако все они являются творениями бога и послушными исполнителями его воли. Подобная конкретность изображения Христа и его сподвижников и является отличительной особенностью христианства как религии.

ХРОМОЛИТОГРАФИЯ

При всех своих достоинствах литография имела один большой недостаток — она позволяла печатать лишь в одном цвете. Преодолеть его смог русский художник К.Я. Тромонин. Он разложил многоцветные изображения на отдельные цвета и для каждого из них сделал свою литографскую форму. Накатав их разными красками и поочередно приложив к каждой из них бумажный лист, Тромонин получил цветной оттиск — многокрасочную литографию. Этот способ печати был назван хромолитографией (от греческого слова «хромос», что означает цвет).

Любопытно, что, хотя этот метод получил признание и широчайшее распространение во всем мире, он не принес никакой известности своему создателю. Имя Тромонина в первую очередь связывают с его трудом «Изъяснение знаков, видимых на писчей бумаге», где описано около 2000 водяных знаков, или, как их принято называть, флиграней.

Цветная литография наиболее широко применялась для воспроизведения старинных рукописей и исторических документов. Так, с середины XIX века московским Обществом истории и древностей российских издавалась серия публикаций памятников Древней Руси, до сих пор считающаяся одним из шедевров литографского искусства.

ХРУСТАЛЬ (от греч. *krystallos* — лед) — особый вид стекла, в состав которого входит в значительном количестве окись

свинца, дающая стеклу прозрачность и твердость. Название получил по аналогии с горным хрусталем.

Обычно мы представляем изделия из хрусталя как прозрачные, с нанесенным на них узором. Однако, наряду с бесцветным хрусталем, известен и цветной хрусталь — синий, красный.

Способы украшения изделий из хрусталя достаточно различны — гравировка (неглубокий матовый рисунок), огранка (широкая, как бы прорисованная грань), резьба (глубокие борозды треугольного сечения), шлифовка. При частом пересечении борозд образуется сетка, получившая название «алмазная грань».

«Сверкание» хрустальных изделий (посуды, осветительных приборов, фонтанов, архитектурных деталей) достигается благодаря содержанию свинца и определенному подбору углов граней. Чем больше граней и тщательнее проведена полировка, тем лучше хрусталь отражает и преломляет свет. Он также обладает красивым звоном. Обработка хрусталя во многом определяется национальными особенностями его производства.

Археологические находки свидетельствуют о том, что стекло, содержащее окись свинца, было известно уже в античном мире (Древний Рим), в Древней Руси — в XI–XII веках. Изготовление посуды из собственно хрусталя (стекла с большим содержанием свинца, отделанного огранкой, резьбой — «алмазной гранью», шлифовкой) распространилось в Англии во второй половине XVII века.

Во Франции производство изделий из хрусталя возникло в 1816 году на стекольной мануфактуре Сент-Анн (основана около 1766 года) в городе Баккара, отсюда и название изделия — «баккара». Производство сохранилось до наших дней, отличительной особенностью является совершенство пышных и обильно украшенных дробным граниением сервизов и ваз.

В России производство хрусталя достигло особого подъема во второй половине XVIII — первой половине XIX века. Хрустальная посуда выпускалась с XVIII века и частными заводами (Мальцова в Гусь-Хрустальном, Бахметева в Николо-Пестровке). На Петербургском стекловом и зеркальном заводе стали изготавливать монументальные архитектурно-художественные изделия — большие вазы, осветительные приборы, фонтаны и архитектурные детали. К созда-

нию эскизов для них привлекались крупнейшие художники и архитекторы — В. Растрелли, Ч. Камерон, К. И. Росси, А. Н. Воронихин, В. П. Стасов.

Традиции создания крупных произведений сохранились и в XX веке: так, для павильона СССР на Международной выставке 1939 в Нью-Йорке (1938, по проекту скульптора И. М. Чайкова и инж. Ф. С. Энгелиса) был создан монументальный фонтан.

И сегодня цветной хрусталь выпускают на Петербургском заводе художественного стекла, на Гусевском хрустальном заводе. Ленинградская школа современного художественного стекла (так называемый невиский хрусталь) отличается торжественно-парадным стилем, поскольку предназначается в основном для изготовления сувенирно-подарочных изделий. Ряд уникальных образцов, определивших общее направление ленинградской школы, выполнили в 40-70 годах В. И. Мухина, А. А. Успенский, Э. М. Кример, Б. А. Смирнов.

Иногда название «хрусталь» употребляют и для обозначения изделий, в которых отсутствует свинец, но сохраняется присущая хрусталу игра света в гранях. Впервые так было названо («кристалло» — хрусталь) высококачественное бесцветное стекло, изготовленное во второй половине XV века в Венеции.

В конце XVI века в Чехии мастер К. Леман изобрел технику резьбы по стеклу. В эпоху барокко, со второй половины XVII века, в Богемии стало изготавливаться кальциево-известковое стекло — так называемый чешский хрусталь с глубокой огранкой.

Таковы разнообразные формы хрусталя, украшающие многие современные дома.

Ц

ЦВЕТ — одно из основных средств изобразительного искусства, которым (наряду со светотенью) пользуется художник, чтобы полнее передать на холсте своеобразие натуры.

Цвет предмета в природе зависит от изменений освещенности, формы, материала, расстояния от окружающих предметов. Все это должен учесть художник, пишущий или рисующий картину. Однако он не копирует цветовые оттенки натуры, а передает их с помощью специальных приемов.

На протяжении истории развития мирового искусства сложились разные системы цветопередачи, но все они основаны на системе смешения цветов, согласно которой все цветовое богатство природы возникает в результате смешения семи основных цветов спектра. Но художник пользуется не семью, а гораздо большим количеством красок. Почему? Дело в том, что в живописи важно не только точно передать цвет предмета, но и сделать его элементом новой художественной формы. Художник пользуется цветом в качестве композиционного фактора, применяет его как вспомогательное средство образной характеристики. Общее цветовое решение картины называется колоритом.

Звучание и место отдельного цветового тона в колорите произведения зависит от его сочетания с другими использованными художником тонами. Во взаимовлияниях тонов большую роль играет принцип цветового равновесия между теплыми (желтоватыми, оранжеватыми, красноватыми) и холодными (голубоватыми, синеватыми, фиолетовыми) цветами.

Обычно цветовой тон тесно связан и с светотенью. Поэтому для верного восприятия цветовых контрастов важно правильно распределить светотеневые переходы по пространству картины. Наконец, цвет является и действенным

средством детализации образа, поэтому на картинах художники применяют так называемые цветовые детали. Так, на картине И.Е.Репина «Государственный совет» такой деталью служит золотое шитье на мундирах, пятна которого, данные ярким желтым цветом, задают ритм всей картины, подчеркивая, что мундиры важнее людей.

Художники-импрессионисты впервые стали применять чистые цвета, мазки которых дают нужный оттенок при восприятии картины с определенного расстояния. Совсем иное значение цвет приобрел в абстрактной живописи. Там он служит основным средством передачи содержания картины. Соотношение, размер и форма цветовых линий и пятен могут передавать весьма значительное философское содержание.

ЦЕРКОВНАЯ УТВАРЬ

Под этим понятием принято понимать прежде всего священные сосуды и предметы, употребляемые при совершении евхаристии и других таинств. Это потир (от греч. *poter* — чаша, кубок) — литургический сосуд для освящения вина и принятия причастия — чаша на высокой ножке.

Дискос — блюдо для размещения просфоры перед литургией.

Звездица — крестообразная опора для покрывала, которым пользуются во время таинства.

Лжица — металлическая ложка на длинной рукоятки, используемая во время причащения.

Дарохранительница (сион) — сосуд для хранения просфор (освященного хлеба). Сионы обычно изготавливались из серебра и повторяли в миниатюре архитектурные формы христианской церкви.

Купель — ванна для крещения младенцев.

Кроме того, к церковной утвари относятся дикийрий и трикийрий — подсвечники на две или три свечи. Они символизируют Троицу и двойственную природу Иисуса Христа.

Для хранения священных предметов и церковной утвари в храме устраивается особое помещение — сосудохранительница.

Церковная утварь имеет большое историко-культурное значение, поскольку обычно изготавливалась из золота и серебра и украшалась драгоценными камнями, эмалью и гра-

вировкой, причем нередко делалась по заказам и вносилась в церкви как вклады. Многие предметы церковной утвари представляют собой настоящие произведения искусства, и вы, конечно, видели их в музеях.

ЦИРК

Первые упоминания о далеких предках цирковых артистов мы встречаем в древнеегипетских папирусах. Например, там рассказывается о фокуснике и дрессировщике Джеди, который развлекал фараона Хеопса. Цирковое искусство было популярно в различных странах древнего мира: Индии, Китае, Японии, Греции и Риме. На народных гуляниях и ярмарках можно было увидеть выступления различных бродячих артистов — силачей, акробатов, канатоходцев, дрессировщиков, шпагоглотателей, фокусников.

Первый в мире профессиональный цирк был основан в 1780 году англичанином Ф.Астлеем. Его выступления проходили под открытым небом, конечно, если позволяла погода. Само же слово «цирк» впервые появилось в 1807 году, когда братья Франкони построили в Париже здание для выступлений, имевшее круглую сценическую площадку. На нем впервые и появилась вывеска «цирк».

Одно из первых документальных свидетельств о русских цирковых артистах относится к 1619 году. В рукописной газете того времени, которая называлась «Вести-куранты», можно прочесть о том, что ко двору царя Михаила Федоровича явился «рязанец Гришка Иванов» с прирученным львом. Но, конечно, и до этого времени на народных гуляниях и ярмарках можно было видеть выступления различных артистов.

В XVIII веке в Москве и Петербурге были достаточно часты выступления иностранных гастролеров, которых приглашали в светские гостиные и выстроенные на скорую руку павильоны. Первые же стационарные цирковые помещения появились лишь в середине XIX века.

Первый же постоянный цирк в России создали братья Аким, Петр и Дмитрий Никитины. В 1873 году они установили в Пензе на льду реки Суры собственный «шапитон». Представления в нем начались 25 декабря и продолжались в течение всех святок. В 1876 году Никитины открыли еще один цирк — в Саратове. А затем цирковые здания появи-

лись в Иванове, Киеве, Астрахани, Казани, Баку и других городах. У Никитиных выступали многие известные артисты — дрессировщики Анатолий и Владимир Дуровы, борцы Иван Поддубный и Иван Заикин, жонглеры Ксения и Михаил Пашенко.

Владимир Леонидович (1863-1934) и Анатолий Леонидович (1864-1916) Дуровы пришли работать в цирк, оставив военную гимназию. Они начинали как гимнасты, иллюзионисты, сатирики и, наконец, создали остросюжетную клоунаду с использованием разных видов животных и птиц.

Анатолий Леонидович был клоуном-сатириком. Блестящий актер-импровизатор, он создавал такие злободневные комические номера, что они сразу же становились легендой.

Владимир Леонидович был не менее известным клоуном-дрессировщиком. Он выступал с различными видами животных (от мышки до слона), с большим юмором обличая существовавшие в России порядки. Но главная его заслуга — создание научно обоснованного метода дрессировки, названного впоследствии его именем. В его основе — развитие природных инстинктов каждого животного. Для изучения повадок животных Дуров основал в Москве специальную лабораторию. На ее основе был создан знаменитый Уголок имени Дурова, частью которого был Театр зверей. Сейчас им руководит внучка В.Л.Дурова — Наталья Юрьевна Дурова.

Представители династии Дуровых выходили на манеж с чуть ли не 100 видами дрессированных животных: пеликанами и голубями, гепардами и морскими львами. До сих пор пользуется неизменной популярностью созданная В.Дуровым мышиная железная дорога.

В 1880 году на Цветном бульваре в Москве было построено здание для выступлений цирковой труппы известного наездника и дрессировщика Альберта Саламонского. Теперь это всемирно известный цирк под руководством Юрия Никулина.

Но слово «цирк» имеет и другое, более широкое значение. Оно определяет особый вид актерского искусства, в основе которого лежит трюк — впечатляющее зрителей действие, когда дрессировщик ходит в обнимку с медведем или жонглер одновременно подбрасывает множество колец.

Язык цирка не нуждается в переводе, яркое, праздничное представление делает этот вид искусства близким и понятным самому широкому кругу людей.

Ч

ЧАСОВНЯ

Представляла собой небольшой храм, назначение которого заключено в его названии. Часами назывались богослужения, совершаемые в определенное время суток. Они заключались лишь в чтении определенных священных текстов.

Часовни сооружались по самым различным поводам: на месте явления чудотворных икон, для увековечивания памяти о каком-либо событии (не настолько крупном, чтобы этому посвящать храм), на местах нахождения местных святынь — родников, колодцев, в истоках крупных рек.

В отличие от храма, часовня не имела алтаря. В ней устраивался лишь небольшой престол, поскольку литургия совершалась лишь в день, приуроченный к памяти о том событии, которому посвящалась данная часовня. В остальные дни часовня служила местом молитв верующих. Это особенно практиковалось там, где в часовнях находились чудотворные иконы (Иверская часовня в Москве). Подобные часовни часто становились объектами массового паломничества.

ЧАСТУШКИ — русские народные песни, основанные на многократном повторении небольшого куплета (частушка — производное от «частый», т. е. много раз повторяющийся). По содержанию частушки бывают различны: в них можно встретить острую, хлесткую сатиру, озорной юмор, лирические раздумья (так называемые страдания). Ритм в частушках четкий, танцевальный; их исполнение (пение-говорки) сопровождается обычно игрой на гармошке или балалайке. Частушки издавна пользуются большой популярностью в народе. Поскольку они являются наиболее злободневным

жанром фольклора, их репертуар непрерывно обогащается, быстро, чутко и остро откликаясь на политические события. Особенного художественного расцвета и распространения частушки достигли в советское время. Особый род частушек образуют «страдания» — с любовным содержанием, более медленные, распространенные главным образом в центральных и южных областях России.

Частушки произошли от старинных игровых, шуточных и других песен плясового характера и широкое распространение получили начиная с 60-х годов XIX века. Возникнув впервые в России, частушки появились затем на Украине и в Белоруссии.

Этот жанр получил своеобразное преломление в советской симфонической музыке, в частности в творчестве Р.К.Щедрина (опера «Не только любовь», концерт для оркестра «Озорные частушки»).

ЧЕКАНКА — техника выполнения скульптурных произведений из тонких металлических листов, применяемая главным образом для декоративных композиций. Широким возможностям чеканки доступны как мелкие формы, так и скульптурные группы огромных размеров (например, кони с колесницей и фигурой Аполлона на фасаде Александринского театра в Санкт-Петербурге). Процесс чеканки состоит в выбивании скульптурного рельефа из листов металла — меди, латуни или белого железа — с оборотной стороны с помощью молотка и особого инструмента — чекана. Крупные или сложные произведения скульптуры чеканит не сам автор, а мастер-специалист. Часто это делается по частям, которые затем соединяются спайкой. Достоинства чеканной скульптуры — прочность, легкость, относительная дешевизна, сравнительная несложность технологии.

Получение рельефных изображений на листовом металле является одним из древнейших видов художественной обработки металла. Она ведется по поверхности металлического листа, положенного на эластичную подложку из особой смолы, в основном по лицевой стороне.

Чеканкой также называется получение рельефных изображений на поверхности медалей, монет — медальерное искусство, производится сильными ударами от руки или на прессе стальными штампами — пуансонами, на которых сделаны углубленные изображения и надписи.

ЧЕРНОФИГУРНЫЙ СТИЛЬ — термин истории искусства, обозначающий один из этапов развития древнегреческой вазописи в конце VII и VI в. до н.э. (см. *Архаика*). Наименование данного стиля происходит от характерного способа изображения — глубоко черного силуэта (с процарапыванием) по красному фону глины.

ЧЕРНЬ — сплав серебра с медью, свинцом и серой. Специальный состав наносится на гравированное по металлу изображение и обжигается в печи. В прикладном искусстве — техника декорирования металлических, преимущественно серебряных изделий, состоящая в заполнении гравированного рисунка эмалевым сплавом свинца и серы черного цвета (с последующей шлифовкой). Изделия, декорированные черненым орнаментом, были известны уже в античном мире. Они выполняются на отдельных пластинах или непосредственно на предметах — посуде, оружии, ювелирных украшениях.

Искусство чернения металла было распространено во многих районах России начиная с XIV века, особенно широко известны мастера из Великого Устюга — небольшого города, расположенного при слиянии двух рек — Сухоны и Юга (что и отражено в его названии). Народный промысел сформировался там еще в XVI веке и достиг расцвета в эпоху Петра I. Большой известностью пользуются также изделия мастеров дагестанского аула Кубачи.

Ш

ШАМАНИЗМ — название одной из ранних ступеней развития религиозных верований. Главная ее особенность — появление посредника, осуществляющего общение между миром людей и миром, населенным духами. Именно шаман является центральной фигурой ритуалов и мифологии.

Как и другие религиозные системы, шаманизм связан с ритуальной практикой и предлагает достаточно подробно разработанную концепцию мироздания. Весь мир делится на верхний, средний и нижний, которые соединены между собой мировым деревом или космической рекой. Обычно верхний мир отождествляется с небом и рассматривается как место обитания светлых и добродетельных богов. Часто их возглавляет верховное божество.

Подземный мир населен враждебными человеку духами, приносящими болезнь и смерть, а также душами умерших.

В среднем мире обитают люди и многочисленные духи-хозяева, ответственные за все, что окружает человека, — птиц, зверей, озера, реки, тайгу.

Наиболее распространенная функция шамана — врачевание болезней и обеспечение благорасположения духов — хозяев промысловых животных. Кроме того, шаман осуществляет проводы душ умерших. Все это происходит во время особого действия — камлания, когда шаман вызывает духов-помощников, вместе с которыми совершает путешествие в верхний или нижний мир. Во время этого путешествия он вступает в поединки с духами — покровителями болезни, уговаривает хозяев зверей удовлетворить просьбу охотников.

Рассказы о шаманских путешествиях близки к мифам и сказкам других народов одного опыта и культурной ситуации. Возникнув в глубокой древности, они могут превра-

щаться в эпические произведения и сохраняться до наших дней как важнейший этнографический источник. Так произошло, в частности, с рунами, в которых рассказывается о древнескандинавских богах и героях.

С течением времени подобные сказания объединяются в величественные циклы, например, «Песнь о Нибелунгах», «Эдда».

ШАНСОН (французское *chanson* — песня) — название, применяемое к самым различным историческим и жанровым видам французской песни. По своему характеру такие вокальные пьесы, появившиеся с XIV века, были достаточно разнообразны: от многоголосных песенок и героических сказаний до остросоциальных куплетов.

В более узком смысле (и главным образом в музыковедческой литературе) термин «шансон» применяют по отношению к французской многоголосной песне XV-XVI веков. Это в основном песни политической и революционно-демократической направленности, ставшие характеристикой своего времени в годы революций 1830 и 1848 годов. Наиболее известны песни П.Беранже.

В настоящее время шансоны обычно принадлежат перу их автора и исполнителя. Среди них один из самых известных — Ш.Азнавур.

ШАНСОНЬЕ — французские исполнители песен, нередко совмещающие в одном лице поэта, композитора и эстрадного певца.

Полагают, что истоки этих песен восходят к искусству средневековых французских музыкантов — трубадуров, менестрелей, труверов, вагантов. Со второй половины XIX века термин «шансонье» стал применяться в основном к профессиональным эстрадным певцам. Широчайшую известность во всем мире получило искусство И.Гильбер (1867-1944), одной из первых популярных эстрадных певиц, а также М.Шевалье (1888-1972), Ж.Брассенса (1921-1981), Ж.Бреля (1929-1978) и в особенности Э.Пиаф (1915-1963), которую по праву считают величайшей эстрадной певицей XX века.

В наши дни далеко за пределами Франции известны имена Ш.Азнавура (р. 1924), Ф.Лемарка (р. 1925), М.Матье (р. 1946).

Искусство французских шансонье — это маленький театр, где актер не просто исполняет, а «показывает» мелодию, проявляя тонкий артистизм, демонстрируя игру чувств и настроений. При этом он основывается как на национальной народной традиции, имитируя эту связь, например, игрой на народных музыкальных инструментах, так и на создании своего собственного образа.

ШАРЖ (франц. charge — букв. «утяжеление», «нагрузка») — разновидность художественной графики, изображение (обычно портретное), основанное на резком сатирическом или юмористическом заострении, преувеличении характерных черт, свойств изображаемого. Внешнее сходство соблюдается, но поскольку шарж всегда преследует цель высмеять, раскритиковать конкретное лицо, наиболее характерные черты модели специально подчеркиваются и выделяются. Портретность шаржа резко отличает его от карикатуры.

По своим задачам шарж может быть политическим; примерами могут служить зарисовки французского художника О. Домье, в русской графике XX века — работы Кукрыниксов. Добродушно-ироническое настроение определяет так называемый дружеский шарж.

Среди мастеров шаржа — Ш. Бернини, О. Домье (Франция), в России — И. Тербенев, Б. Кустодиев, В. Серов, В. Дени, Б. Ефимов, И. Итин, Кукрыниксы, Д. Моор, Ф. Решетников.

ШАРМАНКА

Шарманка была изобретена во Франции в конце XVII века. Она представляет собой небольшой ящик, внутри которого находится переносной орган небольших размеров с механизированным приводом нагнетающих воздух мехов. Клапаны регулируются простым механизмом, в основе которого валик со шпильками.

Когда вращают ручку, приводящую в движение механизм, звучит симпатичная песенка. Первоначально шарманка предназначалась для обучения певчих птиц и называлась «чижовка» или «дроздовка». Вскоре ее механизм усовершенствовали, и она получила иное название — симфонион. Название же «шарманка» возникло в начале XIX века, когда

этот инструмент попал в Россию. Одна из песенок, которую исполняли большинство шарманок, называлась «Scharmante Catharine» — «Очаровательная Катарина» — отсюда и название инструмента.

Кроме ручных были широко распространены и более сложные инструменты, приводимые в движение пружиной, а в середине века был создан вариант шарманки, работавшей не с валиком, а с металлической пластинкой.

Строго говоря, шарманка не может даже называться музыкальным инструментом, т.к. игра на ней не требует исполнительских навыков и музыкальных знаний. Пьеса, «запрограммированная» в шарманке, обычно повторяется бесчисленное множество раз. Такой изображают шарманку многие композиторы (П.И.Чайковский в «Детском альбоме», Ф.Шуберт в песне «Шарманщик»).

ШАТЕР, ШАТРОВОЕ ПОКРЫТИЕ — завершение центральных в плане построек (колоколен, храмов, башен, крылец) в виде высокой многогранной пирамиды. Применялось в русском деревянном, а в XVI-XVII веках и в каменном зодчестве. Деревянные шатры создавались напуском венцов с уменьшающимися длинами сторон, кирпичные — наклонными рядами или напуском горизонтальных рядов кирпича. В культовых сооружениях шатер обычно увенчивался куполовидной главкой, в гражданских и военных — дозорной вышкой, флагером.

ШИТЬЕ — вид декоративно-прикладного искусства. Термин «шитье» применялся на Руси до XVIII века для всех видов вышивки. В XX веке шитьем называют древнерусскую и западноевропейскую средневековую вышивку.

Принято выделять лицевое шитье — вышивку портретного или сюжетного содержания. Но чаще встречается орнаментальное шитье — золотыми, серебряными и цветными шелковыми нитями (часто с включением жемчуга и драгоценных камней). Шитьем украшались облачения священнослужителей, ритуальные покровы — пелены, воздуха, плащаницы, парадные головные уборы (кокошники, кики), праздничная одежда.

Шитье распространено и у других народов мира; например, у узбеков им украшают халаты и тюбетейки.

Используется шитье и в современной моде. Обычно оно выглядит как полосы белой хлопчатобумажной ткани с ажурной вышивкой в виде узора. Шитье применяется в основном для отделки женских платьев и платков.

ШКОЛА — в истории искусства понятие, применяющееся для обозначения группы художников или художественных произведений, связанных общностью стилистического, тематического и технического характера.

Различают широкое понимание термина «школа» как национально-стилевого объединения и узкое, охватывающее учеников и последователей какого-либо большого мастера («школа Караваджо», «школа Рубенса», «школа Брюллова»). Зачатки разграничения школ прослеживаются еще в древности. Особое развитие классификация по «школам» получила в истории искусства с эпохи Возрождения («Сиенская школа», «Умбрийская школа», «Флорентийская школа», «Венецианская школа»).

В применении к искусству XIX века господствующее значение приобрело широконациональное толкование термина (например, «русская школа», «французская школа»).

Термин «школа» применяется к живописи, скульптуре, архитектуре города или определенной области в случае, если их своеобразие достаточно ярко выражено и имеет более или менее точные стилистические и хронологические границы (например, новгородская школа иконописи), а также к национальному искусству целой страны (голландское искусство, фламандское искусство), отличающемуся яркими своеобразными чертами.

ШЛЯГЕР

Шлягерами принято называть песни или мелодии, пользующиеся в какой-то период или сезон необыкновенной популярностью. Происходит это потому, что с помощью записей и их постоянных трансляций по телевидению и радио начинают распространяться произведения с легко запоминаемой мелодией, незатейливым содержанием или, напротив, откликающиеся на проблемы, волнующие многих.

Интересно, что так распространялись уже в конце XIX века вальсы Штрауса, принесшие славу и его создателю, и его опереттам.

В настоящее время шлягер свидетельствует и о популярности певца, поэтому, например, такие фестивали, как «Песня-95», собирают вместе с авторами популярной песни, композитором и поэтом, и его исполнителя.

Шлягер нередко становится своеобразной визитной карточкой певца или композитора — «Синий платочек» А. Фатьянова (исполнитель — К. Шульженко).

ШПАЛЕРЫ (нем. Spalier, от итал. spalliera) — стенные безворсовые ковры с сюжетными и орнаментальными композициями, вытканые ручным способом.

Рисунок шпалеры создается цветными нитями из шерсти, шелка, золота и серебра, плотно закрывающими неокрашенную основу и образующими характерную для шпалеры рубчатую поверхность. Каждая нить вплетается только в границах своего красочного пятна. Такой техникой пользовались еще в глубокой древности. В зависимости от типа станка различают два вида шпалер: готлис — вытканые на станках с вертикальным креплением основы, и баслис — на горизонтальных станках.

Основой для изготовления шпалеры служит картон — живописный эскиз, выполненный в размере будущего ковра.

Производство шпалер возникло в Западной Европе в XII-XIII вв. Широко применявшиеся в убранстве жилых и парадных помещений средневековые шпалеры представляют собой образцы монументально-декоративного искусства. Например, «Анжерский Апокалипсис» — семь огромных ковров, включающих 105 сюжетов, выполненные в мастерской Никола Батайля в Париже по картонам Жака из Брюгге.

В конце XV — начале XVI века появляется иной тип шпалеры — «мильфлёр», представлявший собой полотнище, сплошь затканное орнаментом или изображениями цветов.

Основные центры шпалерного искусства — Париж, Аррас, Турне, Брюссель, где в начале XVI века была исполнена для Ватикана серия «Деяния апостолов» по картинам Рафаэля, а в XVII веке — шпалеры по картонам П.П. Рубенса. С середины XVII века во Франции были созданы большие шпа-

лерные мануфактуры, руководимые крупными художниками, но их изделия получили названия гобеленов.

В России производство шпалер началось при Петре I. В 1717 году в Петербурге была основана шпалерная мануфактура (существовала до 1859 г.), одна из первых работ которой — «Полтавская баталия» по картону Л. Каравака. Ныне ее можно увидеть в Государственном Эрмитаже.

В русских шпалерах эпохи классицизма ярко выражено декоративное начало, многие из них были сделаны для размещения в определенных интерьерах («Диана» и «Сатурн», выполненные в 1805-1806 годах для дворцов в Павловске и Гатчине).

ШТРИХ

Данное понятие прежде всего связано с изобразительным искусством и обозначает линию, выполняемую одним движением руки и входящую составной частью в определенную линейно-изобразительную систему. Штрих — основной, простейший элемент техники рисования, одно из важнейших изобразительных средств в большинстве видов графики, в отдельных видах живописи, в искусстве орнамента и гравюры.

С помощью штриха происходит выделение объемно-пластических и пространственных свойств изображаемого. Тем самым усиливается его характеристика, проясняется творческий замысел художника.

С помощью штриха могут быть также переданы форма, контур фигур и предметов. Определенная система нанесения штриха — штриховка (при которой штрих при зрительном восприятии сливается в сплошное тоновое пятно) — позволяет передавать светотеневые градации, достигая впечатления объемности формы.

Если штрих не несет никакой дополнительной функции, он воспринимается как линия или тоновое пятно.

Особое значение штрих приобретает в офорте и рисунке пером.

Другое значение штриха покажется вам непривычным: оно используется в музыкальной практике как способ извлечения звука. Штрихами называют приемы игры смычком на струнных инструментах — *legato*, *detache*, *staccato*, *piccato*, *glissando*, *pizzicato*.

Ю

ЮМОРЕСКА (нем. Humoreske, от Humor — юмор) — небольшая музыкальная пьеса, обычно шутивого, юмористического характера. Название было придумано Р.Шума́ном для одной из своих фортепианных пьес. Юмореска стоит в одном ряду со скерцо, каприччио, бурлеской — развлекательными жанрами с легко запоминающейся мелодией. Среди авторов юморесок — А.Дворжак, Э.Григ, П.Чайковский, Р.Щедрин.

Я

ЯЗЫЧЕСТВО

Понятием «язычество» принято обозначать огромный комплекс первобытных верований, воззрений и обрядов, сложившийся в незапамятные времена и ставший той основой, на которой позже сформировались основные мировые религии. Он существовал у всех народов мира, но в разное время уступил место более развитым религиозным системам. Однако, те или иные его следы сохранились в различных областях человеческой культуры до наших дней.

Термин происходит от слова «языщи», т.е. народы. Часто вместо язычества используют термин многобожие, поскольку, в отличие от христианства, где превыше всего стоит всеобъемлющая личность одного бога, язычество — религия одухотворенной природы. Поэтому в нем и появляется много богов, каждый из которых связывается с определенным явлением природы или конкретным предметом. Классическим примером такой политеистической системы может служить религия Древней Греции.

Соответственно и языческое благочестие, т.е. порядок почитания богов, состоит в том, чтобы воздавать каждому из богов то, что ему причитается в зависимости от места, которое он занимает в пантеоне. Формы такого почитания были самыми разнообразными — от простых обрядов, совершавшихся в домашней обстановке, до сложных церемоний, занимавших длительное время. Для их проведения строились особые места — капища. Первоначально их устраивали на тех местах, которые сами считались священными, но со временем объектом почитания стали специальные изображения богов, около которых совершались обряды и приносились жертвы.

Но и само язычество не оставалось неизменным, а по-

степенно менялось, поскольку развивалось сознание людей. Обычно в его развитии выделяют две стадии — древнейшую, связанную с культом природы, и более позднюю, когда появилось почитание изображений божеств — идолов — и человеческие жертвоприношения.

С появлением христианства многобожие (политеизм) сменилось теизмом (от греч. теос — бог). Изменился и порядок почитания бога. Принесение в жертву конкретных предметов и даже людей было заменено символической, «бескровной» жертвой, совершаемой лишь в сознании верующих.

После распространения христианства языческие верования восточных славян были включены в христианский культ. Однако и внутри христианства языческие элементы не забылись, а продолжали существовать и дожили до нашего времени. Прежде всего следует говорить об обрядовой стороне язычества, которую православие приняло почти полностью. В результате сложилось так называемое «двоеверие», отразившее мировоззрение древнерусского человека, в котором языческие представления соединились в одно целое с догматами христианства.

Так, главные христианские святые соотнеслись с основными языческими божествами. Илья Пророк — с богом грома Перуном, святой Николай — с богом скота Велесом. Любопытно, что иногда такое соотнесение возникало и на основе созвучия имен, например, христианский святой Власий стал покровителем домашнего скота, приняв эту функцию от языческого Велеса.

Как и другие религии, славянское язычество отразило стремление людей разобраться в окружающей их природе. Одухотворение земли, воды, огня, растений и животных составляло важнейшую часть языческого культа. Его следы сохранились до наших дней во множестве примет, обычаев и поверий. Они иногда называются предрассудками. Наиболее полно эти поверья реализованы в народном календаре, где древнейшие верования соединились с накопленным веками опытом крестьян-земледельцев. Этот календарь охватывал все стороны трудовой и бытовой жизни человека.

В свою очередь и христианство принесло с собой ежегодно повторявшийся круг праздников, богослужений и дней памяти святых. Календарные земледельческие праздники, образовавшие ежегодно повторяющуюся последовательность, достаточно четко соотнеслись с христианскими представления-

ми, в результате чего и появился тот феномен, который называют народным православием.

ЯРМАРКА

Ярмарки занимали в жизни русского городского населения большое место. Первоначально они проводились на пересечениях крупных торговых путей, в устьях рек, местах волоков и переправ. С XVII века местами проведения главных ярмарок стали русские города. Наибольшей известностью пользовались Новгородская и Нижегородская ярмарки. С образованием губерний проведение ярмарок стало прерогативой большинства губернских городов.

Наплыв в Россию иностранцев с конца XVII — начала XVIII веков способствовал знакомству русских людей с европейским ярмарочным искусством. Ярмарочная площадь стала любимым местом гуляния, где устраивались традиционные и новые народные зрелища: выступления кукольников, вожakov медведей, музыкантов и скоморохов.

На ярмарках, как и в местах гуляний, возводились целые увеселительные городки. Их воздействие на русскую культуру привело к тому, что уже в середине прошлого века можно было говорить о существовании особого типа ярмарочной культуры. Ее особенности заключались в том, что в ней сочетались исконно русские и заимствованные традиции, элементы светской и народной культуры.

Ярмарочная культура стала своеобразным прологом в истории русского театра. Не случайно к стилистике балаганного представления обращались крупнейшие режиссеры современности — Вс. Мейерхольд, А. Попов, Ю. Любимов.

Мотивы русской ярмарки, эстетика площадного смеха, лубочно-балаганное мировосприятие отразились в живописи целой плеяды художников конца XIX — начала XX века: Б. Кустодиева, М. Ларионова, Н. Гончаровой, В. Кандинского, М. Шагала, отчасти К. Малевича, В. Маяковского, Д. Бурлюка.

Именно ярмарке обязана своим возникновением, развитием и распространением лубочная литература, ставшая полноправным жанром русского фольклора. Именно она сыграла существенную роль в становлении русской массовой культуры XX века.

ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

А

А капелла 11
А секко 42
А фреско 43
Абстрактный экспресси-
онизм 5
Абстракционизм 5
Авангардизм 6
Автопортрет 7
Авторская песня 9
Адажио 10
Академизм 10
Акварель 12
Акведук 13
Аккомпанемент 13
Аккорд 14
Акрополь 15
Аллегория 15
Аллегро 16
Амбир 16
Амфипротиль 18
Амфитеатр 18
Амфора 18
Анданте 19
Андеграунд 19
Анимализм 20
Ансамбль 21
Антаблемент 22
Антифон 22
Анфилада 23
Апсида 23
Арабеска 23
Аранжировка 24

Ария 25
Арка 26
Арка триумфальная 27
Арбутан 27
Арфа 28
Архаика 29
Археология 31
Архетип 34
Архитектура 34
Архитектура Древней Руси 39
Атрибут 42
Атрибуция 42
Атрий, атриум 43
Аттик 43

Б

Базилика 45
Баккара 46
Балаган 46
Балет 47
Баллада 51
Баптистерий 52
Барабан 53
Барбизонцы 54
Бард 55
Барельеф 55
Баритон 55
Баркарола 56
Барокко 56

Бас 58
 Батальный жанр 59
 Баухауз 61
 Башня 62
 Бельканто 64
 Библиотека 65
 Библия 66
 Блюз 67
 Болеро 68
 Брейк 68
 Бронза 68
 Буддизм 69
 «Бульдозерная» выставка 71
 Бурлеска 71
 Бутафория 72
 Буффон, буффонада, буффа 72
 Бытовой жанр 73
 Бюст 75

В

Вавилон 77
 Вазопись 78
 Вальс 79
 Вариант 80
 Вариации 81
 Ватикан 83
 Великая Китайская стена 82
 Венециановская школа 84
 Венецианское стекло 85
 Венские классики 86
 Веризм 86
 Вернисаж 87
 Виньетка 88
 Виолончель 88
 Витраж 89
 Возрождение 91

Восковая живопись 93
 Выставка художественная 94
 Вышивка 95

Г

Галантный стиль 97
 Галерея 98
 Гальванопластика 98
 Гамма цветовая 98
 Гармония 99
 Гемма 99
 Геометрический орнамент 101
 Геральдика 101
 Гимн 101
 Гиперреализм 104
 Гитара 103
 Глина 104
 Глиптика 105
 Гобелен 106
 Голография 109
 Гончарные изделия 110
 Горизонт 110
 Горизонт археологический 110
 Готика 111
 Гохуа 111
 Гравирование 111
 Гравюра 111
 Графика 113
 Гризайль 115
 Грифонаж 114
 Гробница 115
 Гротеск 116
 Грунт 117
 Группа 118
 Гуашь 118
 Гулянья 118
 Гуманисты 119
 Гусли 120

Д

Дадаизм 121
Даосизм 122
Декаданс 123
Декламация 124
Декор 125
Деревянная архитектура 126
Деревянные духовые
инструменты 127
Детализация 129
Джаз 130
Дивертисмент 131
Дизайн 132
Диксиленд 133
Диорама 134
Диптих 135
Дирижер 135
Диско 136
Дискотека 136
Дольмен 137
Дом 137
Донатор 138
Духовные стихи 139
Духовые инструменты 140
Дуэт 141

Е

Ересь 142

Ж

Жанр 144

Жанровая живопись 146
Жертвоприношение 146
Живописность 147
Живопись 147
Живопись масляными
красками 149
Жонглер 151
Жостовская роспись 151

И

Игрушка 151
Идеализация 153
Идейность 154
Идея 156
Иероглифическое письмо 156
Изба 126, 157
Изразец 157
Икона 158
Иконография 160
Иконостас 161
Иллюзионизм 162
Иллюстрация 162
Имитация 164
Импрессионизм 165
Импровизация 166
Инвенция 168
Индуизм 168
Инициал 170
Инквизиция 170
Инкрустация 171
Инкунабула 172
Инструментовка 173
Инструменты музыкальные
173
Инталья 174
Интермедия 174
Интерпретация 175
Интерьер 175

Искусства изобразительные 176
 Искусства пластические 177
 Искусство 178
 Искусство Киевской Руси 184
 Искусство абстрактное 180
 Искусство декоративно-прикладное 182
 Искусство декоративное 181
 Искусство для искусства 184
 Искусство иератическое 185
 Искусство кинетическое 185
 Искусство китайское 186
 Искусство классическое 189
 Искусство медальерное 189
 Искусство монументальное 190
 Искусство монументальное декоративное 191
 Искусство наивное 191
 Искусство оформительское 192
 Искусство первобытное 194
 Искусство садово-парковое 195
 Искусство театрально-декоративное 196
 Искусство тоталитарное 198
 Искусство ювелирное 199
 Искусство японское 201
 Искусствознание 205
 Ислам 206
 Исторический жанр 207
 Иудаизм 209

К

Кабаре 211
 Каденция 212

Какофония 212
 Календарь 212
 Каллиграфия 214
 Кальвинизм 216
 Каменная масса 217
 Камея 217
 Кампанелла 217
 Канон 217
 Кантата 219
 Кантри 220
 Капелла 220
 Капитель 220
 Каприччио, каприс 221
 Караваджизм 221
 Карандаш 222
 Кариатида 223
 Карикатура 224
 Карнавал 224
 Каролингское возрождение 225
 Картина 225
 Картон 227
 Катакомба 228
 Катакомбная культура 229
 Католицизм 229
 Квакерство 231
 Кватроченто 232
 Керамика 232
 Киево-Печерская лавра 234
 Киноискусство 235
 Китч 237, 310
 Клавесин 237
 Клавишные музыкальные инструменты 238
 Классика 239
 Классицизм 240
 Клеймо 240
 Клинопись 241
 Клуб 242
 Книгопечатание 242
 Ковер 244
 Ковчег 245

Колизей 245
Коллаж 246
Коллекция 247
Колокола 248
Колокольня 249
Колонна 250
Колорит 251
Комическая опера 252
Композиция 252
Консерватория 255
Конструктивизм 256
Копия 257
Кордебалет 258
Коттедж 259
Кочевники 259
Краски 260
Краснофигурный стиль 261
Кремль 262
Крепостные сооружения 262
Крест 263
Круглая скульптура 265
Кружево 265
Ксилография 267
Кубизм 267
Культ 270
Культовые сооружения 271
Культура 273
Культура античная 274
Культура арабского халифата 276
Культура ацтеков 279
Культура византийская 280
Культура еврейская 282
Культура египетская 284
Культура крито-микенская 287
Купол 293

Л

Лаки художественные 294
Ламаизм 295
Лейтмотив 297
Лепка 297
Литография 298
Литургия 299
Локальный цвет 301
Лубок 302

М

Мавзолей 303
Мадригал 304
Мажор и минор 305
Мазок 305
Майолика 306
«Малые голландцы» 307
Манера 308
Маньеризм 309
Марина 309
Марш 310
Маски 311
Массовая культура 312
Массовая песня 314
Мастерская 315
Мебель 316
Медальон 318
Медные духовые инструменты 319
Медресе 320
Мейстерзингеры 320
Мелодекламация 321
Мелодия 321
Мелодрама 322

Мемориальные сооружения
323

Менестрель 325

Месса 325

Мечеть 326

Мизансцена 327

Миниатюра 327

«Мир искусства» 328

Мистерии 329

Мифологический жанр 330

Многоголосие 330

«Могучая кучка» 331

Модель 331

Модернизм 332

Мозаика 333

Монастырь 335

Монашество 336

Монолог 334, 337

Монумент 334

Монументальность 334

Мотив 334

Музееведение (музеология)
335

Музей 335

Музы 336

Музыка 337

Музыка атональная 339

Музыка бытовая 339

Музыка военная 340

Музыка вокальная 341

Музыка духовная 343

Музыка инструментальная
344

Музыка камерная 344

Музыка классическая 346

Музыка компьютерная 347

Музыка конкретная 348

Музыка легкая 348

Музыка народная 349

Музыка программная 350

Музыка танцевальная 351

Музыка театральная 352

Музыкальная драма 353

Музыкальная комедия 353

Музыкальная форма 354

Музыкальное оформление
355

Музыкальные инструменты
355

Мультипликация 356

Муляж 357

Мюзик-холл 359

Мюзикл 358

Н

Набивка 361

Набросок 361

Надгробие 362

Наличник 363

Народные музыкальные
инструменты 363

Народный календарь 363

Наскальные изображения 364

Натура 365

Натурализм 365

Натюрморт 366

Некрополь 367

Немое кино 367

Неоимпрессионизм 368

Неоклассицизм 368

Неопластицизм 369

Неф 369

«Новая вещественность» 370

Ноктюрн 370

Нэцкэ 371

О

Образ 373
Обряд 373
Ода 374
Одежда 375
Олеография 378
Олимп 378
Оп-арт 379
Опера 380
Опера большая 384
Опера лирико-драматическая 385
Опера эпическая 385
Опера-балет 384
Опера-буффа 384
Оперетта 385
Оратория 386
Орган 388
Ордены монашеские и рыцарские 389
Ордер архитектурный 390
Оригинал 392
Ориентализм 392
Оркестр 393
Оркестр духовой 394
Оркестр симфонический 394
Оркестр эстрадный 395
Оркестровка 395
Орнамент 396
Отливка 396
Офорт 397

П

Пагода 399
Палаццо 399

Палитра 400
Паломничество 400
Памятник 402
Панихида 403
Панно 404
Панорама 405
Пантеон 405
Пантомима 406
Папство 407
Парсуна 408
Партесное пение 408
Партитура 408
Партия 409
Парфенон 409
Пастель 410
Пастораль 411
Патриаршество 412
Певческий голос 413
Пейзаж 413
Пение 416
Передвижники 416
Перо 418
Перспектива 418
Перформанс 419
Песнопение 419
Песня 420
Пинакотека 421
Пирамида 422
Писанка 422
Плакат 423
Планы 424
Пластичность 424
Плафон 424
Пленэр 425
Погребение 425
Подвижничество 426
Подголосок 427
Полиптих 427
Полифония 427
Поминование 428
Помпеи 429
Понтифик 430

Поп-арт 430
 Поп-музыка 432
 Портал 433
 Порттик 434
 Портрет 434
 Постмодернизм 439
 Православие 440
 Праздник 442
 Праздники религиозные 442
 Прерафаэлиты 443
 Примитивизм 444
 Причитания 445
 Промыслы народные
 художественные 446
 Пропорции 447
 Просвещение 448
 Пространство 449
 Проторенессанс 450
 Профиль 450
 Псевдоготика 451
 Пуризм 452
 Пуританство 452

Р

Рапсодия 454
 Рационализм 455
 Раёк 454
 Реализм 456
 Регтайм 459
 Режиссер 460
 Резьба 460
 Реквием 461
 Реконструкция 461
 Религиозные войны 462
 Религия 463
 Рельеф 465
 Реставрация 466
 Реформация 466

Речитатив 468
 Рисунок 469
 Ритм, ритмичность 469
 Рок-музыка 472
 Рококо 471
 Романс 471
 Романский стиль 472
 Романтизм 475
 Романтика 476
 Рондо 477
 Роспись 478
 Русская православная церковь
 479
 Рыцарская (куртуазная)
 культура 480
 Рыжые 481

С

Салон 482
 Сангина 483
 Сатира 484
 Светотень 484
 Свод 485
 Семь чудес света 486
 Серенада 487
 Силуэт 488
 Символ 489
 Символизм 489
 Симфония 492
 Синагога 494
 Синтез искусств 494
 Синтезатор 495
 Синтетизм 496
 Синтоизм 497
 Скоморошество 498
 Скульптура 498
 Скульптура малых форм 500
 Смычковые инструменты 501

Собор 502
Соловецкий монастырь 503
Соната 504
Сопрано 505
Соц-арт 506
Социалистический реализм 507

Станковое искусство 509
Старообрядчество 509
Статуэтка 511
Статуя 511
Стекло 512
Стилизация 514
Стиль 515
Струнные музыкальные инструменты 517
Супрематизм 517
Сценография 518
Сюжет 520
Сюита 521
Сюрреализм 522

Т

Театр 525
Театр Древней Индии 533
Театр китайский 534
Театр японский 535
Телевидение 537
Тема 537, 538
Тембр 538
Темп 538
Темпера 538
Тенор 539
Терракота 539
Техника 540
Техника сцены 542
Ткани художественные 543
Токката 544

Тон 545
Трапезная 545
Триптих 545
Трубадуры 546
Тушь 546

У

Уголь 547
Ударные инструменты 548
Узорочье 549
Укийё-э 549
Урбанизм 551
Усадьба 551

Ф

Фантазия 554
Фарфор 554
Фаянс 556
Фестиваль 557
Филармония 558
Филигрань 558
Фильм (виды и жанры) 559
Финифть 560
Фовизм 561
Фольклор 561
Фортепиано 562
Форум 565
Фотореализм 566
Фреска 566
Фриз 568
Фронтон 568
Фуга 568
Функционализм 568

Футуризм 569

Х

Хеппенинг 571

Хор 572

Храм 573

Христианство 575

Хромолитография 576

Хрусталь 576

Шансон 587

Шансонье 587

Шарж 588

Шарманка 588

Шатер, шатровое покрытие
589

Шитье 589

Школа 590

Шлягер 590

Шпалеры 591

Штрих 592

Ю

Ц

Юмореска 593

Цвет 579

Церковная утварь 580

Цирк 581

Я

Ч

Язычество 594

Ярмарка 595

Часовня 583

Частушки 583

Чеканка 584

Чернофигурный стиль 585

Чернь 585

Ш

Шаманизм 586

**ИСТОРИЯ
МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ**

Справочник школьника

**Редактор С. Сергеев
Техн. редактор А. Никифорова
Корректор Л. Егоркина**

Подписано в печать 2.01.97. Формат 84×108 1/32. 38,0 печ. л. Тираж 10000 экз. Заказ № Д-7645

Издательство «Туран». 720001, Бишкек, ул. Чуйкова, 182.

Опечатано на АП «Ташполиграфкомбинат» 700129, г. Ташкент,
ул. Навои, 30.