

Ф.С. Капица — Т.М. Колядич

Новейший справочник школьника

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Татьяна Михайловна Колядич
Федор Сергеевич Капица
История мировой культуры
Серия «Новейший справочник
школьника (АСТ)»

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=8722353

*Ф. С. Капица, Д. М. Колядич. История мировой культуры: АСТ: Слово;
Москва; 2010*

ISBN 978-5-17-064681-4, 978-5-8123-0698-4

Аннотация

Справочник школьника – современное и самое полное учебное пособие, составленное по действующей базовой программе, утвержденной Министерством образования и науки РФ. Серия составлена и разработана опытными учителями московских школ и преподавателями МГУ им. М. В. Ломоносова. Издание, охватывающее все аспекты школьной программы, предназначено для школьников 4–11 классов, их родителей, учителей и абитуриентов.

Содержание

А	8
Б	69
В	118
Г	149
Д	187
Е	219
Ж	221
Конец ознакомительного фрагмента.	227

**Ф. С. Капица,
Д. М. Колядич**

История мировой культуры

© ООО «Филологическое общество "СЛОВО"»,
2010

© ООО «Филологическое общество "СЛОВО"»,
оформление, 2010

*** * ***

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 привлекается 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. Поллок, 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. Коддер 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 искусствознании.

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 созда-

ние «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. Нонно, Д. Кейдж, Д. Лигети, Х. В. Хен, Л. Берно, К. Пендерец-

кий. 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, исповеди, 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 окружавшей 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 самооценку 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. Гуттузо).

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 ис-

полнения 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. аquarello, 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 Гер-

мании, 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 неоимпрессионизма (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 асqua – 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 Аппия» – 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. Солоист 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. accordo – 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 «претворяет 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 аллегии – персонификация, 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.).

Аллегии 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. аллегории 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 аллегрó – 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, обелисков.

Важными элементами декоративного убранства зданий становятся портики. В отделке интерьеров часто используются бронзовое литье, роспись плафонов и альковов. Для мебели в стиле ампира 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 ампира 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 ампира 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 Александрийского театра в Петербурге, построенное по проекту архитектора Росси. Использовался ампира и в декоративно-прикладных целях.

Классической постройкой, выполненной в стиле ампира, 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 ам-

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

АМФИПРОСТИЛЬ (греч. amphiprostylos, от amphі – 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 амфипростилия сооружались из гладких каменных блоков и не имели украшений.

АМФИТЕАТР (греч. amphitheatron)

Уже древние римляне стали задумываться об удобстве расположения мест для зрителей. Слово «amphі» 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 рим-

ском 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 предназначение 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 главными качествами для анималиста являются терпение, наблюдательность, владение техникой рисунка.

Выдающимися анималистами были художники XVII–XX вв. А. Кейп, П. Портер, Р. Бонер, Э. Г. Лендсир, Б. Лилефорс, Н. Е. Сверчков, Е. А. Лансере 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 площа-

ди, 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 первоначальной 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 – глав-

ный 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 сочинениях 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. Воз-

ника 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. Napsis, 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 переплетенные 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 повторя-

ющегося и при этом весьма затейливого, насыщенного, прихотливого 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 испол-

нения 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», «серьез-

ными», «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. неболь-

шая 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 композитор 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 поражаало 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 лестнич-

ных подъемов, 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 фасадах 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 конструктив-

ную 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 доро-

ги, 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 – курорсы. 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. Курорсы 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 улыба-

лись 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 поэм. С VI века до н. э. мастера стали подписывать свои сосуды. Примерно в это же время появляется краснофигурная вазопись, сме-

нившая 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 го-

рода 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 жили 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 затонув-

шие 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, так 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 ряда 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-парковое*).

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.

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. Впервые 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 и 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 господ 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 развив 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 роли 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 Ви-

зантии сводчато-купольные конструкции. Все это привело к созданию новых типов сооружений: крытых рынков, медресе, мечетей, мавзолеев. В декоре зданий применялись стелактиты, 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

ся пространств, пластичностью и скульптурностью объемов зданий архитектуры барокко. В его динамичные ритмы включаются декоративные скульптуры и живопись (постройки итальянских архитекторов Л. Бернини, Ф. Борромини). 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. Требование 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 строились 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 (предста-

вители «Баухауза» 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, пре-

увеличенно 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 – отражением нападений врагов, выигранными битвами. Вот почему они являются своеобразной каменной летописью истории Руси. Эта тради-

ция 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 Христос 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, соеди-

ненных 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 сессо – сухим способом, по сухому)

Так называется техническая разновидность стенных росписей, при которой живопись наносится на твердую, уже высушенную 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 выполняется по частям, но соединительные швы и прориси 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 применя-

лись 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 оставлялось

отверстие (компливий) 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 Порциева базилика, построенная около 184 года до н. э. Среди других выдающихся примеров базиликальной архитектуры можно назвать Эмилиеву базилику (179 г. до н. э.), Юлиеву базили-

ку (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 из-

готовление 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 неизменными 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 маскарадов, 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. Хельфердинк, 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 компо-

зителей 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 разнообразные 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. Караева 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 балет, 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 Бежар, 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 «Умиравший лебедь» на музыку К. Сен-Санса.

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

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 по-

хожие 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 соединя-

лось 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 композиторы 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. бапио – погружаться)

Вначале баптистерием назывался бассейн с прохладной водой, устраиваемый в римских термах. С появлением христианства, в догматику которого входило таинство креще-

ния, 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 барабане играют палочками. Игра сводится к трем приемам: простой удар, двойной и дробь; соединение их позволяет достигать исключительной ритмической четкости 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 «Собиральницы 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 (щипковый 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», Риголетто в одноименной опере Дж. Верди). Среди обладателей этого уди-

вительного 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 (нечто 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, rollare – 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 ак-

компанемента, 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 разъединенности 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 искус-

ства 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 благодаря

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 кантанте 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 ре-

льефы, 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. Лебрэн).

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 полот-

но 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 (железобетон, 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 неременной 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 Бригантин (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 де-

рева, 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 угрожаемых 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 виртуоз-

ную 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 одногласные 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 певцов-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. Сиянская 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 роман-

тические 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. по-

явился 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 культуру. 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 синкопи-

рованный 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 кон-

да 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, щелканием пальцев. Танец сопровождается игрой на гитаре (или на барабанах), 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. Глинки 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, спортив-

ной 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, инструментов, 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, кото-

рые 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 худож-

ников, 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 Рос-

сии в конце 20-х годов, сегодня продолжает существовать на уровне творчества отдельных художников и творческих объединений.

БУРЛЕСКА (лат. *burlesca* – насмешливая, шутливая, смешная) – музыкальная пьеса шутливого, 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 появляются 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 *buttafiori* – 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 ре-

альности 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 «Слу-

жанка-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. Моцарта (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 древне-восточных 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, Джорджоне, 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 наруша-

ется 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 «галантными 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. *Передвижники*). 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 закругленного 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 индиви-

дуальные 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 Арадаххешу, середина 7 века до н. э., разрушен Александром Македонским), царский дворец, одну из частей которого – расположенные уступами на сводах сады с искусствен-

ным 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, зиккурами. 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 оста-

ся 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. Несте-

ров 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 диапа-

зон – 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 (I

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. Её 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 Шаньхай-гуань (на побережье Ляодунского залива) до пункта Цзяюй-гуань (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

ны 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 Петра (1657–63, архитектор Л. Бернини). Торжественные колоннады ведут к собору святого Петра (1506–1614, архитекторы Браманте, Микеланджело, Дж. делла Порта, Виньола, К. Ма-

дерна 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 наlepными 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, сочетающих 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, Людвига 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 приглашен-

ные 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 превосхо-

дит 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 существует 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-Аполлинарe 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 Ключи, 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» со-

бора 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 сравнительно 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 Уэл-

се 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-

ваются 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 ан-

тичному 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, Нидерландах 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. Причем 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 удобные 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 влагостойчивости 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 *enkaeo* – 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 отверженных» (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 выставленных 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 импресси-

онистов, 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 покрышки 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 стрельчатых орнаментов. В средние века появляется 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

своём 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 печатании.

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. Рим-

ским-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. Чаще 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. Собираание 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 вазописи, 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, ис-

токи 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 велика: 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 нача-

ли 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 круп-

ных 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 шести-струнная гитара. Стилль 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 Запад-

ной 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 совре-

менной 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. Од-

новременно 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 родствен-

ников 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 дворцов. 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, преимущественно 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 старинные 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 святых 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 круге.

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 готам, 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, бо-

ровшихся с феодальными сеньорами, и обострения классово-вой 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 миниатюрах заметен 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 хими-

ческие 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 изобразительном 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 углуб-

лений 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 прилипшую 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 офортом, 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 непременно 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

ми 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 лица, 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, порталый 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 рас-

положенных, 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 челове-

ку форм – в сюрреализме, картинах С. Дали. Часто гротеск встречается в произведениях сатирического характера (например, сатиры Ж. Гросса, политическая карикатура Кукры-никсов).

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, которым 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 альтов).

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 темпере 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 поле 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 частушечников и «медвежья потеха», когда специально обученный медведь выступал вместе со своим вожаком 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 общепотребительное название Ренессанс (Renaissance – возрож-

дение), 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 гусях, 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 звуча-

нием. 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 совершен-

но 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 индиви-

дуализм, 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. Сологуба. 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. В мелодрамах XVIII века текст нередко произносили под музы-

ку. 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 огра-

ничивали длину и ширину клетки, но можно было значительно увеличивать ее высоту.

Срубное жилище может состоять и из нескольких клеток, разделенных на два-три помещения. Система клеток, соединенных сенями и переходами, называлась на Руси хоромами.

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 вдует 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 – бочонок. 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, поэто-

му 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. Мартоса. Он не только показывает, что изображенные на памятнике – воины, но своей прямой 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 заметного 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 европей-

ской, 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 легкого жанра, что подчас маскирует его художественную самобытность.

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).

Гайдна, 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. Со-

зданное художником-дизайнером изделие становится эталоном 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 hōrāma – 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 по-

луцилиндра значительных размеров, внутри которого всю вертикальную поверхность занимает живопись, а горизонтальную – 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 осо-

бенно 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 пинакотекой).

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-жokeем.

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, двора (мегарона) и хозяйственной ча-

сти. 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, например, в Британии, непременной 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. ктиторос – 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: честности, 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 памят-

ников 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 вдувания струи воздуха в трубку инструменты также делятся на несколько групп. Прежде всего это лаби-

ральные (флейты), представляющие собой трубки, в которые воздух вдувается через специальное отверстие. К ним при-
мыкают язычковые инструменты, где воздух проходит через
щель из двух тонких пластинок – язычков (кларнеты). На
них похожи тростевые, у которых вместо широких язычков
на пути воздушной струи стоит узкая трубка – трость (гобои,
фаготы).

Наибольшей громкостью звучания отличаются амбушюр-
ные инструменты, где звук получается на особом образом
сложенных губах исполнителя. Для этого инструменты снаб-
жены мундштуками в виде чашечек. К амбушюрным отно-
сятся медные духовые инструменты – валторна, труба, тром-
бон, туба, альт, тенор, баритон и др.

Духовые инструменты применяются в оркестрах различ-
ных составов, редко в камерных ансамблях, еще реже – в
качестве солирующих. Из народных инструментов к духо-
вым 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 третий 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 со-

бой 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, несогласные 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 волнова-

ло 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 фольк-

лор, 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 деления 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 регламентирован-

ности 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, при-

несения 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 по-

степенно 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.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.